

तमसो मा ज्योतिर्गमय

SANTINIKETAN
VISWA BHARATI
LIBRARY

831.6

G 554 s



„Zum Sehen geboren,
Zum Schauen bestellt,
Dem Turme geschworen,
Gefällt mir die Welt.“



GOETHE'S POEMS

SELECTED AND ANNOTATED
WITH A STUDY OF THE DEVELOPMENT OF
GOETHE'S ART AND VIEW OF LIFE
IN HIS LYRICAL POETRY

BY

MARTIN SCHÜTZE, PH.D.

PROFESSOR OF GERMAN LITERATURE
THE UNIVERSITY OF CHICAGO



GINN AND COMPANY

BOSTON • NEW YORK • CHICAGO • LONDON
ATLANTA • DALLAS • COLUMBUS • SAN FRANCISCO

COPYRIGHT, 1916, BY
MARTIN SCHÜTZE

ALL RIGHTS RESERVED

316.5

The Athenæum Press

GINN AND COMPANY • PROPRIETORS • BOSTON • U.S.A.

TO
CL. and C.

UNDER WHOSE ROOF WAS DONE
MOST OF MY PART IN THIS BOOK

PREFACE

The current editions of Goethe's poems either follow the order of the final edition prepared under Goethe's care or substitute chronological arrangements. Most of the German, and especially the unabridged, editions represent the former method. The two good American selections are in the chronological order; the older one, prepared by Professor Charles Harris, of Western Reserve University (D. C. Heath & Co., 1899), without deviations; and the slightly more recent one, by Professor Julius Gabel, of the University of Illinois (Henry Holt and Company, 1901), with modifications necessitated by his suggestive main divisions.

The principal disadvantage common to both these methods is that they fail to establish promptly and decisively the distinctive character of Goethe's work.

In the chronological order the way to the first distinguished embodiment of Goethe's genius, the „*Wailied*“, leads through the immature and imitative accumulations of the Pre-Leipzig and the Leipzig and Pre-Strassburg periods. The imaginative and spontaneous reader who is forced to travel by the chronological road is fatigued before he completes the first stage of his journey. The first zest, that most precious morning sense of supreme things, which is satisfied only with great poetry and art, has departed before it encounters its radiant kindred in Goethe's earliest great poems, „*Wailied*“ and „*Seidenröslein*“. The chronological method is the way of poetic chaos, where things of perfection and beauty, which

should have the emphasis of a fitting environment, are crowded and jostled by things of lesser importance.

Goethe's own arrangement was fairly well adapted to the requirements of his contemporaries, who had followed the growth of his poetic genius through successive editions since 1789. Accustomed to the original groups of his poems, and especially of his songs, which predominated during the first half of his life, they found no difficulty in reading the greatness and beauty of his best work into his minor utterances. They would have been disturbed by comprehensive later changes in the order which had become dear to them. The unsophisticated modern reader, however, who sees Goethe's poetic achievement as a whole, experiences a shock at the very beginning. He has abruptly to scale down his expectations from the solemn elevation of the dedicatory ode „Zueignung“ to the prettiness of „Vorflage“, „An die Günstigen“, „Stirbt der Fuchs“, and even to the immature drollery of „Der neue Amadis“, before he reaches the „Heidenröslein“, the first song which redeems the pledge of „Zueignung“. Continuing thence throughout the first section, entitled „Lieder“, and, to a less degree, through the later sections as well, songs and poems of consummate beauty, on which Goethe's fame rests, are surrounded and obscured by much work greatly inferior in poetic value.

In addition to these inner disparities, some of Goethe's classifications, owing to faulty formal conceptions of his time, are no longer valid. „Heidenröslein“, which he grouped among the songs, is as much a ballad as „Der König in Thule“ and „Das Weibchen“. It is a true popular song ballad. Moralizing romances, on the other hand, like „Der Zauberlehrling“ and „Der Gott und die Bajadere“, though classed among the ballads, are much less akin to „Der König in Thule“ than is „Heidenröslein“. The „Epilog zu Schillers Glocke“, „Elegie“, and others, which Goethe relegated to

the miscellaneous groups of „Vermischte Gedichte“ and „Lyrisches“, because, as a result of his misinterpretation of Pindar's metrical forms, he had formerly misapplied the title of „Oden“ to his “free rhythms,” are odes.

It is a principle of structure, common to all arts, in accordance with their particular means of expression, that a composition, no matter how profound and far-reaching in its implications, should promptly and decisively declare its main intention and character. The forceful expositions of the dramas of the great Greek tragic poets and of Shakespeare, the unforgettable initial statements of the main themes in Beethoven's symphonies and sonatas, and the vivid first lines of Goethe's songs are classic illustrations of this principle.

An edition which aims at the selection and proper grouping of only those parts of a poetic achievement of unparalleled richness, variety, and extent which exhibit the best and most characteristic and universal qualities of that achievement as a whole, is essentially akin to a poetic composition, and should reasonably conform to the main rules of such a work. For those rules serve no other purpose except that of most efficiently awakening and maintaining a spontaneous, intelligent, and energetic interest in the subjects to which they are applied.

(Goethe is supreme as a maker of songs.) His songs contain the highest qualities of his lyrical genius in greater completeness and perfection than his other work. If every part of his poetry were destroyed except his songs, he would still be the greatest modern lyrical poet; whereas, without his songs, though undiminished in his fame as the thinker who produced „Faust“ and „Wilhelm Meister“, he could not maintain undisputed lyrical excellence.

It is therefore in conformity with the rationale of generally accepted rules of composition that the present selection

begins with a group of songs which can fairly be accepted as embodiments of the most distinguished and universal qualities of Goethe's lyrical genius. Every lover of Goethe should have these twelve songs by heart.

The remainder of Goethe's poetry naturally divides into the three groups of "Songs," "Poems," and "Epigrams" or "*Sprüche*".

In the "Songs" there suggests itself a natural division into "Folk Songs" and "Songs of Individual Import." Folk song, in Herder's and Goethe's interpretation, is substantially all poetry which gives voice to the emotions and experiences common to all groups and classes of a people, in a simple, spontaneous, idiomatic, and singable form. The language of the folk song, being that of the common man, is more objective and less subtle and specialized, and its metrical form is less complicated, than are those of the songs proper to limited groups of society. Goethe was a man of the people, and many of his songs have all the essential qualities of folk song.

But he also wrote many songs of more individual import, more subtle and specialized in their contents, and more subjective and self-conscious in their language. The principal audience for these songs is not constituted of the average man, but rather of the special class most nearly related to Goethe in social environment, particular moral and intellectual bent and training, and habits of life. It has seemed fitting to group under the subhead of "Lighter Occasional Songs. Fancies" a number of these songs which exhibit to a marked degree the lighter side of Goethe's art.

The original group entitled "*Gesellige Lieder*", though akin to the folk song, owing to its unity and distinctive qualities of sentiment, subject, and manner has remained separate.

The "Poems" can conveniently be grouped under the heads of "Narrative Poems," "Odes," and "Poems on the relations of Man and the Universe" (*Weltanschauung*).

The order of the songs and poems within each division is determined by readily intelligible considerations of inner coherence. Whenever compatible with these considerations, Goethe's own order has received the preference.

A different order has been followed only in the philosophic group. In it will be found all those poems which, while they may be distinguished examples of poetic art, yet have a superior importance as expressions of the growth of Goethe's humanism, of the gradual enlargement of his comprehension of the place of man in the universe, in society, and in the solitude of his individual spirit. These are necessarily offered in chronological sequence.

In the „*Sprüche*“ Goethe's divisions and the order of the individual epigrams within them have been retained. The groups as such, having essential bearings upon the development of Goethe's philosophic thought, have been arranged chronologically.

Differences of opinion as to individual cases of classification will undoubtedly arise. The ultimate basis of all poetic judgment, however substantial, is imaginative. But it is the hope of the editor that the general arrangement will be found conducive to compactness, unity, and force in the presentation of Goethe's lyrical achievement as a whole to a modern detached and unsophisticated audience.

The arrangement of the songs and poems is supplemented by an introductory study of the development of Goethe's art and view of life in his lyrical poetry.

The text is substantially that of the Weimar edition. The excellent „*Jubiläum-Ausgabe*“, edited by Eduard von der Hellen (Cotta, Stuttgart), has been used for comparison.

The bibliography, which is designed to meet the needs of both the college and the high-school teacher, is limited to the most indispensable works and to a few particularly suggestive recent publications.

The editor takes pleasure in acknowledging the faithful assistance of his Goethe Seminar, with whom many of the problems involved in the preparation of this volume were discussed; and particularly of Mr. A. M. Bothwell, instructor in the University of Winnipeg; Mr. August R. Krehbiel, instructor in the University of Iowa; Mr. John C. Weigel, instructor in the University of Chicago; and Miss Alice P. Tabor, fellow in the University of Chicago.

MARTIN SCHÜTZE

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

CONTENTS

	PAGE
INTRODUCTION	xvii

I. SONGS

THE TWELVE GREATEST SONGS

Heidenröslein	1
Der König in Thule	2
Mailied	3
Meine Ruh ist hin	4
Freudvoll und leidvoll	6
Nur wer die Sehnsucht kennt	6
Mignon	7
Erfkönig	8
Der Fischer	9
An den Mond	10
Nähe des Geliebten	12
Wanderers Nachtlied II	13

SONGS OF INDIVIDUAL IMPORT

Vorlage	14
An die Günstigen	14
Willkommen und Abschied	15
Mit einem gemalten Band	16
Neue Liebe, neues Leben	17
An Belinden	18
Vom Berge	19
Auf dem See	19
Herbstgefühl	20
Rastlose Liebe	20
Jägers Abendlied	21
An die Entfernte	22
Wonne der Wehmut	22
Nus „Eila“	23
Nachgefühl	23
Trost in Tränen	24
An die Erwählte	25
Nachtgesang	26
Mailied	27

	PAGE
Defunden	28
Gegenwart	28
Frühzeitiger Frühling	29
Erster Verlust	31
Wanderers Nachtlied I	31
Meeresstille	32
Glückliche Fahrt	32
Elfenlied	32
Dem aufgehenden Vollmonde	33
Dornburg, September 1828	33
From "Wilhelm Meister":	
Heiß mich nicht reden	34
So laßt mich scheinen	35
Wer sich der Einsamkeit ergibt	35
Wer nie sein Brot mit Tränen aß	36
An die Türen will ich schleichen	36
Singet nicht in Trauertönen	37
From the "Leipziger Liederbuch":	
Die schöne Nacht	38
Glück und Traum	39
Lebendiges Andenken	39
Glück der Entfernung	40
Schadenfreude	41
Wechsel	42
Blindefuß	43
Stirbt der Fuchs	44
Sonnets:	
Mächtiges Überraschen	45
Die Liebende schreibt	45
Abschied	46
Reisezehrung	47
From the "West-östlicher Diwan":	
Wiederfinden	47
Vollmondnacht	49
An vollen Büschelzweigen	50
In tausend Formen	51
An Lina	52
Lied des Türmers	52
LIGHTER OCCASIONAL SONGS. FANCIES	
Der neue Amadis	54
Rettung	55

CONTENTS

XV

	PAGE
Novemberlied	56
An Mignon	57
Wechsellied zum Tanze	58
Verschiedene Empfindungen an einem Orte	59
Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragepiel	61
FOLK SONGS	
Der Sänger	63
Das Weilchen	64
Blumengruß	65
Gleich und gleich	66
März	66
Der Musesohn	67
Christel	68
Der untreue Knabe	69
Der Goldschmiedsgefell	71
Sehnsucht	72
Schäfers Klage lied	74
Geistes-Gruß	75
Bergschloß	75
Die Spröde	77
Die Befehrte	78
GESELLIGE LIEDER	
Bundeslied	79
Tischlied	80
Zum neuen Jahr	83
Vanitas! vanitatum vanitas	85
Ergo bibamus	87

II. POEMS

NARRATIVE POEMS

Der Schatzgräber	89
Der Zauberlehrling	90
Der Totentanz	94
Die wandelnde Glocke	96
Johanna Sebus	97
Alexis und Dora	99

ODES

Zueignung	106
Ilmenau	110
Epilog zu Schillers Glocke	117
Elegie	121

MAN AND THE UNIVERSE (Weltanschauung)	PAGE
Mahomets Gesang	127
Ganymed	129
Prometheus	131
Gesang der Geister über den Wassern	133
Grenzen der Menschheit	134
Das Göttliche	136
Die Braut von Korinth	138
Der Gott und die Bajadere	146
Die Metamorphose der Pflanzen	149
Selige Sehnsucht	152
Prooemion	153
Epirrhema	154
Antepirrhema	155
Parabase	155
Paria	156
Eins und alles	162
Bermächtnis	163

III. SPRÜCHE

Erinnerung	167
From "Xenien"	167
From "Votivtafeln"	171
Natur und Kunst (Sonnet)	171
From "Epigrammatisch"	173
Eigentum	175
Ich besänft'ge mein Herz	175
From "Gott, Gemüt und Welt"	175
From "Sprichwörtlich"	176
Du hast gar vielen nicht gedankt	179
Die Flut der Leidenschaft	179
Dem Fürsten Blücher	179
From "Zahne Xenien"	180
From "Parabolisch"	182
NOTES	185
INDEX OF TITLES AND FIRST LINES	273

INTRODUCTION

THE DEVELOPMENT OF GOETHE'S ART AND VIEW OF LIFE IN HIS LYRICAL POETRY

Goethe was the most universally gifted personality in the Renaissance which began to transform the mind and character of Europe in the eighteenth century. He was the leader of literary thought in the victorious revolt of the modern spirit against a tyrannical rationalism which had become more and more scholastic and formalistic; he later steadied and broadened the Romantic individualism into an active humanism; and he finally vitalized the new scientific and mechanical rationalism of the early nineteenth century through his comprehension, ever broadening and deepening, of the organic relations between the individual and his environment. Even now, five generations since his birth, after an unprecedented increase in mechanical knowledge and individual sympathies, there is no part of our humanistic-pragmatic thought and aspiration but feels the quickening touch of his imperishable spirit.

The universality of his achievement is not primarily contained in the variety of his subjects or of his contributions to objective knowledge. His scientific discoveries in plant and animal biology, brilliant as they seemed to his contemporaries, have long ago crumbled to dust in the lumber room of science. His investigations in optics, mineralogy, and other natural sciences never attained to importance beyond that naturally pertaining to the amateurish diversions of a great personality. His administrative activities, and

even his directorate of the Weimar court theater, have left few direct traces in modern life. His humanism was extremely simple, even naïve. A free moral personality, responsive to all the forces of his environment, candidly weighing them, unhampered by any dogma and uncorrupted by any convention, seeking authenticity in all knowledge and complete harmony of the whole being of man in every step of his conduct — that was his ideal of virtue. Action, sprung from the unity of all the forces of individual being, and not from a mere mental analysis, was to him the supreme end of life. Das erste ist die That of „Faust“ is the challenge of his pragmatic humanism to the barren rationalism of the past.

Love is the predominant subject of his poetry. Personal friendship holds numerically a much larger place in the mass of his work than it does in the work of any other poet. It is the subject of the greatest modern tribute to a fellow poet, his ode to Schiller. Public life, however, the general aspirations and conflicts of society and the nation, have not prompted him to great lyrical utterances.

He was above all a maker of songs. His genius, like that of all great lyrical poets, was personal. Inanimate nature and general conditions did not arouse his greatest imaginative energy. The simple individual, which nicht moralisch, politisch, mechanisch, sondern rein persönlich wirkt, as he wrote in a letter on balladic poetry to Schiller, is the subject of his greatest poetry because it is also the reflection of his own nature.

The richness and universality of his work lie in the incomparable variety and vigor of his response to every manifestation of sincere individual life; in the warmth, tenderness, simplicity, and faultless integrity of his nature; in the eagerness and extraordinary fitness of his observation; in the energy and liveness of his temperament; and

in his unequalled mastery of his native idiom. With the greatest nature in German letters he combined the greatest craftsmanship.

LEIPZIG, 1765-1768

Goethe's poetic gift declared itself early in his childhood. His first songs of literary significance were written after his sixteenth year, in Leipzig, 1765-1768, and immediately after his return to Frankfurt. Twenty of them were published in 1770, in Leipzig, under the title „Neue Lieder, in Melodien gesetzt von Bernhard Theodor Breitkopf“. The book is usually cited as the „Leipziger Liederbuch“.

Goethe was not twenty years old when he left Leipzig, and his songs, as is usually the case in the first work of a young poet, reflected to a considerable extent the poetic fashions and conventions of his time.

The fashion then dominant in Germany was the so-called Anacreonticism. Goethe, who was distinguished by an extraordinary sensibility to the spirit of his environment and a ready power of imaginative assimilation, rapidly mastered its substance, manner, and technique.

Anacreonticism was the lyrical expression of the rationalistic movement of the seventeenth and eighteenth centuries. This movement, which naturally originated in the great continental seat of scholastic learning, Paris, soon spread to England, where Dryden and Pope were its principal sponsors. It did not come to Germany until about 1700.

Formally, Anacreonticism followed the models of an anthology first edited from the Heidelberg manuscript by Henricus Stephanus of Paris, in 1554, under the false title "The Songs of Anacreon of Teos." These songs were written by a number of late minor Greek poets. They are elegant, graceful, and refined in form and movement, but rather light, and, not rarely, trivial and frivolous in content. Their

subjects are the lighter forms of love, the minor pleasures of social life, and the more genteel courses of moral conduct. They are Greek *vers de société*. Their spirit has no more in common with the heroic quality which, to judge from a few fragments remaining, must have distinguished the work of Anacreon of Teos, the Epicurean, who lived in the sixth century B.C., during the great age of Greek culture, than Tanagra figures have in common with the sculptures of Phidias.

The principal Anacreonticists in Germany were Hagedorn in Hamburg, an accomplished man of the world, who, together with Gellert, developed the satiric and moralizing parable and fable; in Halle, Gleim, Uz, Götz, and Jakobi; and the Leipzig group, whose head was Gellert. However, with the exception of Klopstock and his immediate followers, hardly a poet remained uninfluenced by the fashion. Even Ewald von Kleist, the author of „Frühling“, „Lob der Gottheit“, and „Lied eines Lappländers“, the first German poem written in the meter of Goethe's „Rähe des Geliebten“, composed a „Liebeslied an die Weinflasche“, and “Anacreontic Odes” of the following character:

Phyllis, dein entblößter Busen
Gleicht, wem soll ich ihn vergleichen? —
Gleicht mit Schnee bedeckten Hügeln.
Doch ich irre: er ist weißer.
Ist er auch für mich noch kälter?

There are minor differences between the various groups. The Halle Anacreonticists cultivated a pseudo-classic idyllism. The Leipzig group, on the other hand, emphasized genteel society, assuming a bolder, frequently satiric, manner. They were more sophisticated, inclined toward the frivolous, the roundly cynical, and, in their „Singspiele“, the operatic-fantastic. The contrasts between city and country, nature and culture, naïveté and sophistication, were frequently the subjects of Leipzig Anacreonticism.

The chief faults of this Pseudo-Anacreonticism are those of eighteenth-century rationalism. Trite generalizations upon sentiments, pat epigrammatic summaries, cut short the course of genuine imaginative realizations. Platitudes parade as the speech of wisdom. Force and singleness of intention are lost in a pose of vapid superrefinement and gossamer finesse or of cynical aloofness; and genuine pathos vanishes in an evasion of downright self-committals. A rather trivial gentility passes for culture, and a callow and overready eroticism for passion.

Love appears occasionally as a gay, elegant, and even frivolous dalliance, but more often it is an artificial, rose-, ribbon-, and fan-tenderness, a facile powder- and patch-spirituality, in which high-flown sentiments mingle with prurient hankerings. Certain words like *Zephyr*, *Weihrauch*, *jüß*, *zärtlich*, *Schwärmerei*, *Bonne*, *Wollust*, *Schauer*, *schmelzen*, expressive of the soft thrills of the senses, become favorites. Soul and sex speak the same sentimental language.

The lovers are so determined to enjoy their sentiments that true emotion flies out of the window. The maidens, who bear the names of *Daphne*, *Chloë*, *Phyllis*, *Dorilis*, are shadowy creatures resembling the conventional rococo shepherdesses. They simmer and remain sweetly passive and, as in Goethe's „*Glück und Traum*“, "unaware" by the hour, while their gallant lovers "steal" ribbons, fans, or kisses.

Most of Goethe's Leipzig songs grew out of his ardent and jealous love for *Käthchen Schönkopf*, the daughter of the innkeeper round whose board Goethe and his gay student companions assembled every day. *Käthchen* seems to have been a very attractive and a very positive little person. Yet from these poems we gain no hint of her individuality. To be sure, objective descriptions have no place in songs. Even in his later, more vivid poems Goethe, as the singer must do, limits himself to the lover's emotions. But he succeeds

in conveying to us an imaginative sense of the quality of the beloved maiden who is the source of those emotions. We may not be able to give a physical description of her, but we share the poet's realization of her as a rich, specific, and spontaneous being. The maidens of „Heidenröslein“, „Märlied“, „Elegie“, whether we know their literal identities or not, are individuals. Compared with them, the maiden in the „Leipziger Liederbuch“ is not a living presence. Though the emotions of Goethe, the lover, were very real and strong, his gift of imaginative realization and his art had not yet emerged from convention. Käthechen Schönkopf, though the actual occasion of the songs, is no more truly their subject than the lover whose utterances they record is substantially Goethe.

The settings of these poems are those of a sentimental idyllicism or of a rather meager civic environment. The language lacks distinction. It generally is facile, deficient in substance, and conventional.

Goethe's associations in Leipzig, however, in spite of their many disadvantages, furthered his development in some important respects. His Leipzig songs are, if not distinguished, yet simple in diction, sprightly in movement, and clear in thought and sentiment. These qualities, largely due to Anacreonticism, can partly be traced to the individual influences of the artist Oeser, who had carried the pseudo-classic rationalism of the age into painting, and his daughter Friederike, a very clear-minded, sincere, though somewhat sober, young woman; and also to the example of the general spirit of Leipzig society at that time, polished, refined, and accomplished, albeit somewhat genteel and uninspired.

Occasionally, Goethe's songs even at this period offer surprising glimpses of originality. There are some indications of the lyrical warmth which distinguishes his later poetry. Now and then intimations of true spontaneity and of an

authentic intensity of vision beckon to our expectation. A finer, more imaginative quality occasionally brings a passing thrill; a lightness of touch and movement that is not facile, and a simplicity that is not meager, quicken our pulse. Many of these individual passages unfortunately have later been eliminated by Goethe himself in the preparation of the first edition of his collected works, published in 1789. The change of heart which prompted Goethe's recoil from the more salient parts of his earlier work took place in Weimar.¹

FRANKFURT AND STRASSBURG, AND UNTIL THE REMOVAL TO WEIMAR, 1770-1775

After Goethe's return from Leipzig to Frankfurt there came a brief period of inactivity. He was ill, disappointed in his love of Kathchen Schönkopf, and depressed. The springs of vitality and inspiration ran low. He tried to collect himself. He was self-absorbed and baffled. Studies in nature mysticism, especially that of Paracelsus, and in religious mysticism occupied him part of the time. He became for a time closely affiliated with the "Herrenhuter," or Moravian Brotherhood, one of whom, Fräulein von Klettendorf, gained a considerable and wholesome influence over him.

His poetic gift did not develop during this period. The principal poem, „Der Abschied“, written in 1770, at his departure for Strassburg, is wholly in the Leipzig manner. It abounds in generalities and ends in a pat, epigrammatic antithesis.

Goethe had exhausted the resources of his literary and personal associations. He required a new environment, new suggestions, and more vital personal experiences to tap the deeper reservoirs of his nature.

¹ See pp. xxxv ff. The earlier versions have never been restored by Goethe. Some of them, however, are so illuminating and interesting that they have been introduced into the notes accompanying this edition.

He went to Strassburg in the spring of 1770. Strassburg, although it had not been restored to Germany by France, was at that time the seat of a vigorous and remarkably spontaneous German culture. Goethe joined a *Zischgesellschaft* of students, presided over by actuary Saltzmann. Such dining associations, which were common, were very close, approaching the intimacy of fraternities.

At the beginning of September, Herder came to Strassburg. Herder, five years older than Goethe, had within three years become the leader of the new literary movement which was to culminate in the German classic era. He had published two epoch-making series of literary and æsthetic essays, the „*Fragmente über die neuere deutsche Literatur*“, 1767, and „*Kritische Wälder*“, 1769. To the current rationalism in poetry and art, even in the liberal forms of Lessing's theories, to the tyranny of fixed rules, conventions, and doctrines, he opposed the principle that in poetry and art, and in moral conduct as well, every work must be the spontaneous and organic expression of the entire personality of its author. He insisted upon the following rule, which he had derived from Hamann, his first teacher: *Was du tust, tue es aus ganzer Seele, mit allen deinen Kräften.*

Herder released Goethe's literary aspirations and spontaneities. The young poet had been overawed and constrained by the universal literary conventions. Now at last he had discovered an authentic test of truth and worth. Whatever spontaneously and absorbingly engaged all his faculties, that alone now was to him significant.

Throughout Goethe's life love was his supreme poetic impulse. During his first great creative period, beginning in 1771 and ending in 1775, with his departure for Weimar, he passed through three crises of passion which left enduring records in his nature and poetry. In the history of song the first one of these crises is by far the most important.

A short time after the arrival of Herder, Goethe met and immediately fell in love with Friederike Brion, daughter of a country minister in Sesenheim, situated near Strassburg. It was the first overmastering passion in the lives of both. Its freshness and spontaneity, its springlike fervor and glory, and its rapid decline, full of regrets, longings, and self-reproaches, stirred the depths of his nature. Now, for the first time, his "soul," as required by Herder, was full of authentic knowledge, full to bursting; full of germinating buds and triumphant voices, like the arbors of spring in his *"Mailed"*; and also full of the distressing discords of longing and hardening of the heart embodied in *"Willkommen und Abschied"*. Now, also for the first time, his soul expanded to the tragic simplicity and greatness of *"Scheidekröslein"* and Gretchen's songs. At once, without any appearance of preparation or transition, he burst into song.

In the late retrospect of *"Dichtung und Wahrheit"* the force of his and Friederike's love is softened to the gentle charm and serenity of the Sesenheim idyl. The living reality of its spirit, however, freed from the constraints of literal detail inherent, at least partly, in the purpose of *"Dichtung und Wahrheit"*, and undiminished by the passage of time, speaks in its original richness, power, and integrity from the songs of this period. The best of these songs are *"Mailed"*, *"Scheidekröslein"*, *"Willkommen und Abschied"*, *"Mit einem gemalten Band"*, and Gretchen's two songs in *"Faust"*, namely, *"Der König in Thule"* and *"Meine Ruh ist hin"*, which owe their inspiration to Goethe's first great love.

In the spring of 1772, in Wetzlar, Goethe met Charlotte Buff. Although he knew that she was all but formally betrothed to his friend Kestner, he could not resist her charm. She, however, could give him nothing but friendship. He was deeply affected. The literary impulse which sprang

from this experience, both sweet and harassing, seems to have exhausted itself in the novel of „*Berthers Leiden*“. It produced no songs of significance.

Three years later Goethe won the heart of Lili Schöne-
mann, a Frankfurt patrician. The women wooed by him
until this time had been persons of simple dispositions and
circumstances. They had been socially below or barely equal
to him. Even if, like Lotte, they could not love him,
they yet must have looked up to him as to a superior
person. Lili Schöne-
mann, on the other hand, was so-
cially above him. She belonged to gay and fashionable
society. Her cleverness and assurance teased and oppressed
Goethe as much as the superficiality of her circle irritated
him. He often felt imposed upon and silenced. Lili was
the only woman to whom he was formally betrothed. The
situation soon, however, became unbearable. The engage-
ment was broken. But Goethe had received a deep wound.
How much of it was hurt of love and how much injury of
amour propre and pique, it is difficult to say. But it is cer-
tain that his sense of defeat and humiliation persisted for
some time. In a poem entitled „*An ein goldenes Herz, das
er am Hals trug*“, and directly addressed to Lili, he likens
himself to a captive bird which, even after regaining its
freedom, is haunted by the bitter memories of its disgrace:

Wie ein Vogel, der den Faden bricht
Und zum Walde kehrt,
Er schleppt, des Gefängnisses Schmach,
Noch ein Stückchen des Fadens nach:
Er ist der alte freigeborne Vogel nicht,
Er hat schon jemand angehört.

Among the songs inspired by Lili are „*Neue Liebe, neues
Leben*“, „*An Belinden*“, „*Herbstgefühl*“, „*Vom Berge*“, and
„*Auf dem See*“.

Lyrically, the period from Goethe's visits to Sesenheim until his final removal from Frankfurt is in some respects more important than any other. He wrote more great songs in this than in any other period of equal duration. But above all, he achieved during these few years the greatest and most distinguished characteristics of his art.

It was a new voice and a new melody, such as had never been heard before and has never again been equaled in Germany. Here was a sentiment so young and strong and right that it swept aside every self-conscious smirk and simper, every mediocre qualm of gentility, every pose of superiority and disillusionment, and also every false etherealism and tissue-paper tenderness. And here also was a new language, so lyrical, so native and spontaneous, that all other singers of the eighteenth century, with the exception of Klopstock, seemed like empty shells. And Klopstock at once appeared labored and old-fashioned. A true folk singer, the greatest popular poet of modern times, had arisen.

The supreme songs of this period are „Märlied“, „Seidenröslein“, „Der König in Thule“, „Meine Ruh ist hin“, and Klärchen's song in „Egmont“.

„Märlied“ is a perfect spring song. All nature is radiant, loud with song and laughter, transfigured to the young lover whose heart is bursting with fervor and happiness as are the branches and bushes with buds and voices. The sentences are almost without structure. Subordinate clauses, complexities of relation, are ignored. Even faults in the construction occur. The poet cannot order the glories and riches of love and the multitudes of joy in formal sentences. The utterance, as it rushes forth, continually breaks into sparkles and showers of exclamation like a fountain.

The diction is extraordinarily compact and direct. Only the most significant features of the situation and of the sentiment are chosen. They are cast in the most terse, pregnant, and

poignant imagery. Qualifying terms are avoided or limited to their simplest concrete meanings. They are either merely quantitative as *tausend*, *jedem*, *jeder*, *volle*, *ewig*, or descriptive of the glory, the freshness, the fervor, the blossom-promise and morning purity, and the heavenly blissfulness of young love, as *Morgen*—, *Blüten*—, *Himmels*—, *frische*, *warmen*, *neuen*. The only word having a transferred meaning is *golden*, signifying 'resplendent.'

„*Siebenröslcin*“, a true folk song, begins abruptly in the middle of the event, without preamble or the descriptive setting characteristic of less accomplished song. Its sentences are brief, compact, declaratory, and almost without conjunctions. Articles and the preparatory *es*, common at the beginning of sentences in German narrative style, are elided or entirely omitted, especially at the beginnings of lines. Lyrical intensification is accomplished chiefly by the two most common devices of folk song, the dialogue, which is the most vivid form of statement, and the refrain, which, by the reduction of the pathos of the event to its simplest expression and by regular reiteration, drives the pathos home to the most genuine sentiments of the audience.

Another characteristic which this song has in common with all great popular songs is the objectivity of its statement. Only once, and therefore with particular and intentional emphasis, in *morgenschön*, does the fervor of the narrator insinuate itself into the impersonal picture of the radiant beauty of first things in nature and love.

In „*Der König in Thule*“, another great folk song, the diction is even more compact than in the preceding songs. Every line is quick with substance. The impatience of the objective poet with anything but the main parts of the story disregards all explanations and minor subtleties and ornaments. Adjectives, *goldnen*, *höhem*, *alte*, *leste*, are few and determinate. This economy gives particular and salient

poignancy to the sacredness of a lifelong wedded love suggested by *heiligen*, the only attribute of expressly pathetic import. A few slightly archaic words, *Buhle*, *gar*, *tâten* in the last stanza, and a great economy in the sentence structure, aid in giving to the story the naïve pathos and the heroic force and simplicity of great poetry.

In the last three stanzas, extraordinarily terse and graphic, the action moves with ever increasing impetus toward the final climax. We see the old hero sitting "there," in the high castle by the sea. In the next view of him, which passes like a flash, he is standing "there." Thereupon, as in other flashes, we see the goblet falling, "drinking," sinking into the sea, and, immediately after, the king sinking into death. The matter-of-fact statement of the last two lines has more pathos, force, and universal significance than could have been attained by a more subjective and emotionalized elaboration.

"*Meine Ruh ist hin*", sung by Gretchen in "*Faust*", prepares us dramatically for her undoing. The supreme anguish of love, which contains the extremes of longing and dread, of triumph and terror, of heaviness of heart and exultation, of desolation and exuberance, of confusion of mind and clearest recognition of one overmastering impulse, speaks in a language almost bare of qualification and ornament, and abrupt in its transitions; in a meter impetuous as that of "*Märlieb*"; and in the repetitions of the first stanza which produce the sympathetic effect of a refrain. Gretchen is overmastered by her passion; breathless as if hunted by it. Her pulses cannot rest. When her mind pauses as if from momentary exhaustion, she fills the gap with a reiteration of her first distracted outburst. In the last two stanzas she surrenders herself to her ecstasy of desire. This ending is more tragic than a distressful ending or another repetition of the refrain-like first stanza could have been. We know

that nothing can save her. She will plunge to destruction. Yet she will not plunge like a poor wretch, dragged down in weakness and despair of defeat, but self-determined, in a blaze of glorious passion.

In this passion, in the strength and purity of her impulse, Gretchen rises to the one moment of divine greatness in her life. Her pathos is truly tragic. She arouses, this innocent and simple-minded girl, not merely individual pity, but beyond it a vision of rare possibilities of happiness, of a being heroic and infinitely precious.

The song is complete within itself. The situation and inevitable conclusion are so definitely implied that if the song had never been incorporated in „*Œaust*“, if it were uttered by any maiden, it could not have a richer and more poignant meaning.

Klärchen's song in „*Œgmont*“, also composed during this period, expresses a less tragic side of the longing of love in its sudden and extreme contradictions. The mood, stripped of all external detail of occasion, locality, weather or season, time and events, appears in its lyrical essence. It is individual, and yet free from the limitations of individuality; general, and yet rich and various in emotion and substance. The rhythm and meter are exquisite expressions of the tense and yet elastic mobility, the electric resiliency, the rhythmic energy, of young love.

This brief utterance, which seems effortless and unpremeditated, is one of the rarest flowers of song. The highest spontaneity and naïveté are not the lapses of ignorance and artlessness, but the final gifts of knowledge and art, in which the self-consciousness of perception and purpose is refined into the spirituality of direct and specific sentiment.

The songs of this period answer to Herder's requirement of folk poetry. Herder, in a series of brilliant papers upon the origin, subject, and form of folk song, had come to the

conclusion that folk song was the lyrical embodiment of the historic personality of a people as it develops in its reciprocal, organic relations to physical and mental environment, to nature, tradition, religion, literature and art, institutions, customs, language, accepted standards of conduct, and so forth. All song, according to him, is popular in which the racial and national experiences, and emotions common to all groups and classes of a people, find a simple, spontaneous, and singable expression. Being the song of the common man it is more objective and less subtle and specialized in its manner of statement than the type of song proper to limited social groups. Its language is substantial, compact, and idiomatic. In a few graphic images the main features of the story are sharply projected. The minor parts and associations are ignored. Popular poetry is often rugged and abrupt, or *sprunghaft*, in Herder's terminology, but also virile, large and swift of vision, and essential.

Goethe's style, in his songs as well as in the prose of the first part of „*Berthers Leiden*“, exhibits the highest qualities of folk song. It does not linger in the fascinating fringes of minor pictorial or sentimental refinement, or in the luring mazes of verbal embroidery, in which large conceptions languish. Nor does he, at this time, mistake abstract and self-conscious intentions, those shadows of conception usually miscalled ideas, which blight poetry, for realizations.

Among Goethe's lesser folk songs of this period „*Das Weibchen*“ is the best known. It has much naïve charm in its situation, metrical form, and graphic language. But for the artificiality of its sentiment it might have been the masculine counterpart of „*Seidenröslein*“. Its possibilities of greatness, however, are lost in a merely pretty pathos. Its exaggerated and sentimental sweetness is not appropriate to the situation. Such masculine humility, such sacrificial proneness, are signs of preciousness and ultra-violet spirituality. Goethe wrote this

song about 1773, the year of his brief association with a literary group dominated by the spirit of Jakobi and Wieland. This spirit appears in three dithyrambic compositions, usually called "the three odes of friendship," which he addressed to three women of that group. These verses are perfervid, sentimental and full of ethereal affectations.

"Christel" and "Der Musensohn", two beautiful songs, are of the dramatic-narrative type very common in folk song. "Geistes-Gruß", also written at this time, is the first example of the romantic-fantastic ballad, a form which later was to take an important place in the poetry of the Romantic school and of Heine. The "Bundeslied" also is the first example of a new type of song, the gesellige Lieder, songs of sociability, which Goethe did not fully develop until thirty years later.¹

¹ Herder included the Old Testament, Greek classic literature, the works of Shakespeare, Luther, Goethe, and others among folk poetry. In his "Volkslieder" appear songs by many individual poets. He placed Goethe's "Der Fischer" at the head of the second part of the "Volkslieder", published in 1779, singling it out, in a note addressed to the poets of the time, as a specific example of the art of genuine folk song.

Herder's conception of folk song was shared by Goethe, Bürger, Schiller, (cf. his review of Bürger's poems), and all the great German popular singers. It was also that of the Romantic collectors of "Des Knaben Wunderhorn", who included songs by Luther, Opitz, and others, adding, however, the requirement that the acquisition of age was essential to folk poetry. The fundamental test of all these poets was that of inherent qualities.

A modern, much narrower theory, represented in this country chiefly by Professor Francis B. Gummere (see "The Beginnings of Poetry," Macmillan, New York and London, 1901, reprinted 1908), applies the sole test of origin. According to Mr. Gummere only that poetry is popular which anonymously, through a common effort, by a sort of spontaneous generation, springs from the body of the people. This theory ignores the obvious fact that songs by "art poets," so-called, have become and are constantly becoming folk songs. "Der König von Thule", "Die Lorelei", "In einem kühlen Grunde", and hundreds of "art songs" are on the lips of worshippers, soldiers, students, and "the folk" generally. Further, no folk song of distinction has ever been shown to have sprung forth by spontaneous generation. The random versifications which appear in gatherings of people are either no poetry or reminiscences of "art songs." The test of origin implies the common naturalistic confusion of literal reproduction

The remaining songs of this period have a more individual import. They differ from the folk songs in the quality of subjectiveness. Their particular beauty is a combination of simple warmth of temperament, an affectionate responsiveness, an unfailing sensibility, and an imaginative energy which has never been equaled in song. But their subjective pre-occupation with the actualities of their origin tends to arrest complete lyrical realization. Many of these songs, no matter how beautiful, do not rise to entire imaginative freedom. Some pieces of their shells remain sticking to their plumage.

This flaw of self-consciousness, of self-personality, affects even one of Goethe's greatest love songs, „Mailied“. The sentiment of this song is in the last stanza abruptly limited to the particular literary quest of its author. This limitation under the circumstances of the poem is shockingly inadequate. The suggestion that the lover in the poem has room for any thought of his literary interest, no matter how ideal

with imaginative realization. Its ultimate basis is the absurdity that folk poetry must not be art, that is, poetry, at all.

The anonymity of a number of folk songs has no weight as an argument for the naturalistic theory in view of the fact that the authors of an immense number of folk songs are known. There is, however, no doubt that in genuine folk song the personalities of the authors tend to pass from memory. The reason of this tendency is not their obscurity or anonymity, but the objectivity of their achievement. Their utterance is so complete that it does not require the patches and bolsters of their authors' lives, characters, or intentions. Ill fares the fame of a poet's work which cannot gradually strip off his personal features and stand in its nakedness under the impersonal gaze of history.

It is the substantial quality, the virile discernment of essentials, characteristic of the greatest poets, and not any lack of coherence or of a rich sensibility, which distinguishes folk poetry. The apparent abruptness, das Sprunghafte of Herder's definition, is in reality a higher form of coherence than the meticulous continuity of the more self-absorbed and petty forms of poetry often named "art poetry."

The objective type of poetry endures longest. It persists through the changes of fashion, through periods of specialized culture and successions of ephemeral refinements and subtleties. It forms the permanent poetic treasure of the people, because "the people" is the personification of the community of the objective mind.

and sincere, in the midst of the universal burst of life, love, and ecstasy, reduces our impressions both of the greatness of life and nature and of the lover's whole-heartedness and abandon. This one touch of literalness creates a dissonance in an otherwise supreme song. Among the songs of more individual import „*An Belinden*“¹ suffers most from the fault of literal reference.

These poems are so direct, personal, and sincere that they seem like records of actual events. Goethe himself called all his works parts of a general confession, and in his autobiographic story, „*Dichtung und Wahrheit*“, frequently, in the absence of literal records from which to reconstruct his recollections, drew upon his early poems to recover a sense of the spirit of events long past.

Goethe wrote nothing merely as a literary exercise or for an ulterior purpose. From the beginning of his poetic career, even in Leipzig, as he says in „*Dichtung und Wahrheit*“, he followed diejenige Richtung, von der ich mein ganzes Leben über nicht abweichen konnte, nämlich dasjenige, was mich erfreute oder quälte oder sonst beschäftigte, in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen, um sowohl meine Begriffe von den äußeren Dingen zu berichtigen, als mich im Innern deshalb zu beruhigen.

It is well, however, to bear in mind that Goethe nowhere characterizes his songs as literal transcripts of actuality, and that the occurrences of literal detail are lapses and not merits, diminishing, and not increasing, their significance. Poetry is the imaginative essence of experience. In his consummate work alone a poet rises to his highest levels of vision and understanding and to his highest powers of integrity and truthfulness, and in his best work, in which literal detail is most transformed, must we find his most specific, his deepest and most universal, meanings.

¹ See note to p. 18 ll. 17-20.

Goethe's love songs are all placed in a setting of nature. But he does not commit the common fault of the so-called nature poets, who compose versified reviews of potential landscapes, rural or urban, as the case may be. He is too warm-hearted and too rich in his nature to separate the sentiments of affection from external sensation. But he never resorts to the surreptitious pleas of the sentimental poets who address themselves to special sympathies of thought and imagination, of preoccupation and partnership of any kind, in their audiences.

During this time Goethe began the series of philosophic poems, which extends almost to his death. The three that belong here are the dithyrambic discourses, „*Wahomct*“, „*Ganymed*“, and „*Prometheus*“.¹

He also composed a clever and humorous rined anecdote, the „*Diner zu Stolzen*“, which is notable on account of the graphic and penetrating characterizations of two interesting and erratic men of his time.

WEIMAR, 1775-1786

On November 7, 1775, after a trip to Switzerland, Goethe went to Weimar, the capital of the duchy of Saxe-Weimar. He came as the guest and remained as the intimate friend of the duke, Karl August, and as an important member of the ducal cabinet. The small capital was distinguished by its culture as well as by the conservatism of some of its circles, and by the presence of many renowned literary men and artists. Wieland, one of the leading men of letters of the time, Musäus, the author of fairy tales, and Corona Schröter, the singer, were there. Among the lesser celebrities were Hildebrand von Einsiedel and Siegmund von Seckendorf, the composers; the statesman and later publisher, Bertuch;

¹ See pp. 127 ff.

Bode, the translator of Smollett, Fielding, Goldsmith, and Sterne. Herder arrived in 1776. The dowager duchess, Amalie, and the reigning duchess, Luise, were distinguished students and patronesses of literature and art.

The influence of this environment upon Goethe's lyrical poetry was very gradual and indirect. A dominant force, however, which asserted itself very soon and permanently modified his literary career, was Frau Charlotte von Stein. Wife of the ducal equerry, and the mother of a number of children, she was considerably older and more experienced than Goethe. She bound the brilliant, passionate, and impressionable youth with light and exquisite, but to him long unbreakable, ties of love and worked much of the pattern of her nature into the texture of his mind.

One of the first poems of this period, „Naßlose Liebe“, written early in May, 1776, in the first ardor of his new love, still bears all the characteristic features — the glow, the impetuous movement, the compact and graphic diction, and the freshness — of the preceding period. But after it a subtle change begins, gradually entering every part of his utterance.

Among the greatest songs of this period are the song ballads „Der Fischer“, „Erlkönig“, and „Mignon“; the love songs „Nur wer die Sehnsucht kennt“ and „An den Mond“; and the nature song „Wanderers Nachtlied II“.

Song ballads and love songs are, as they were before, in the majority. Besides the ballads already mentioned, „Der Sänger“, Goethe's most spirited assumption of the dignity of the singer of the people, is the most beautiful.

The most important among the songs of more individual import, besides „An den Mond“, „Wanderers Nachtlied II“, and „Nur wer die Sehnsucht kennt“, are „Jägers Abendlied“, „An die Entfernte“, and „Wonne der Wehmut“; and the remaining songs of Mignon, the harper, and Philine, from „Wilhelm Meister“.

A comparison of the songs of this with those of the preceding period reveals significant differences. The songs composed under the influence of the Weimar environment are marked by additional refinements of style and meter. They have a spell-like quality resulting from an extremely artful use of mysterious suggestions, repetitions, and sound symbolisms, very different from the naïve and direct simplicity of „*Heidenröslein*“ and „*Der König in Thule*“. The force of the earlier songs rests in their objective pathos and substance. The later ones aim at an enhancement of the inherent force of their conceptions by creating a mysterious emotional pre-occupation, a spell, in the hearer. Less momentous in substance, though not in subjects, they push farther the subjective pressure of their modes of statement. They are somewhat loaded with self-conscious skill.

This subtle refinement of spell-weaving is one of the fundamental distinctions between the methods of subjective-romantic and those of popular-naïve song. The latter, even in its mysticism and symbolism, is more downright and less subtly elaborate than romantic poetry. Bent on receiving the clear, genuine impact of the substance of life, objective minds are likely to grow impatient of a cunning that begins by bewitching their sensibilities.

„*Der Sänger*“ alone of the ballads speaks in the old frank accents. It has substantially the same tone, though it is not so popular in its external setting, as „*Der Rußensohn*“, nor is it as compact as „*Der König in Thule*“.

The principal love song of this period is Mignon's song „*Nur wer die Sehnsucht kennt*“. It is a perfect lyrical expression of the uncontrollable grief of longing, a fitting counterpart of the boundless bliss of longing in Klärchen's song from „*Egmont*“. The sentiment is liberated from all limitations of realism, from locality, time, occasion, and external sense. It is pure spiritual realization. The helpless

subjection to one engrossing anguish finds an appropriate formal expression in the monotony of the rimes and in the final return to the first mournful exclamation.

The sentiments of the other songs inserted in „*Wilhelm Meister*“, with the exception of the triumphant confidence of „*Der Sänger*“ and of the engaging frivolity of „*Philine*“, are intense wistfulness, mysterious grief, and desolation.¹

The longings of love in solitude are also sung in „*An die Entfernte*“. In „*Bonne der Wehmut*“ the longing and isolation of unhappy love are sentimentalized, in a reversion to earlier Anacreontic methods, into a self-conscious, luxurious enjoyment of grief. The influence of the sentimentalism of Wieland and Jakobi is unmistakable in this rationalistic sophistication.

„*An den Mond*“ is a love song of an extraordinary beauty of vision and wistfulness. The lover finds his stressful soul melting at last in the absolving tenderness of the moonlight. He reviews his desires and longings, his defeats and sorrows, and his heart turns to a friend who is tender, like the moon. The spell of the moonlight has never been more beautifully realized than in this part of the poem. But now, with a sudden, shocking change of focus, the pathos of an absorbing wistfulness is replaced by a weak and narrow generalization of the “bliss” of a wishless withdrawal from the world “with a friend upon one’s bosom.”

Love in the songs of the previous period is always a stirring force, whether it be, as in the majority of them, transporting, or, as in some of the songs inspired by Lili, painfully disquieting. But in the songs of his first decade at Weimar the general tone tends to become more and more quietistic and inexpansive. Songs like „*An den Mond*“ and even „*Jägers Abendlied*“ are incompatible with the spirit

¹ For detailed analyses of these songs, especially „*Mignon*“ and „*An den Mond*“, see the notes.

of the preceding period. Love now becomes a sedative and isolating influence. Goethe's emotional life for a time becomes more subtly refined, but much less vital. While sections of the first part of „*Im den Mond*“ mark the extreme of subtle imaginative realization, the last two stanzas, notwithstanding their verbal beauty, represent Goethe's farthest lyrical descent toward spiritual barrenness.

For the first time among Goethe's great poems we are face to face with influences which for a considerable period withdrew his sympathies and aspirations from the frank fellowship and amplitude of the common life into an exclusive and narrow world of introspection. A dry and sterile egotism, which, as it often does, posed as spirituality and Platonic idealism, tampered with his expansive and warm genius; a pallid and self-centered conceit tried to bind the lusty sympathies of his native democracy in the stays of petty exclusiveness and false refinement. The simple man of the people tries to become an aristocrat. A self-conscious enjoyment of subtle sensations makes inroads upon genuine imaginative realization. A luxurious sensuousness tends to displace the true spirituality of the earlier period.¹

¹ While Wieland and Jakobi and the general environment of the court had undoubtedly some part in this general influence, and while some of the more sentimental utterances may have been due to temporary reverberations to the spirit of the „*Leipziger Liebesbuch*“ and the „*Odes to Friendship*,“ yet the overwhelming share among the forces by which Goethe was determined falls to Frau von Stein. The evidence of the true nature of her effect on him contained in the changes in his songs is corroborated by his letters to her, a succession of avowals of love and sympathy, which continued through twelve years.

In the early years Goethe's letters glow with an ardor and impetuous passion which remind us of the most rapturous love songs of the preceding period. It is evident that Frau von Stein drew him on and at the same time held him at bay. The relations between the ardent youth and the mature and experienced woman were marred by a lack of deep spiritual integrity.

In a poetical letter addressed to her in the spring of 1776, to which later has been given the title „*Im das Ewigfal*“, Goethe gives expression to his

During this period, as during the preceding one, Goethe wrote a group of graceful and engaging lighter verses, and a series of dithyrambic discourses.¹ The latter reflect a change of view which is in harmony with the characteristics of the Weimar songs. The lighter verses include „Wechsel-
lied zum Tanze“ and „Verschiedene Empfindungen an einem
Platze“; the pretty fancy, „Elsenlied“; „Novemberlied“; and
„Vorfrage“, „An die Günstigen“, and „An Lina“, three engag-
ing pleas for his songs.

Now appear his first nature songs. They are the beautiful
„Wanderers Nachtlied I“ and „Wanderers Nachtlied II“. The former is a world-weary and anguished outcry for peace; the latter a perfect expression of the spacious and

perplexity in a passionate reproach, but thinly veiled in a forced tribute. He complains that to them alone it is denied

Uns zu lieben, ohn uns zu verstehen,
In dem andern sehn was er nie war,
Immer frisch auf Traumglück auszugehen,
Und zu schwanken auch in Traumgefahr.

This happiness of the illusion and abandon of a love that knows no frustra-
tion of self-consciousness and self-analysis he misses with Frau von Stein. She holds him ever tied with light but unbreakable bonds; she seems to hold out promises of the bliss of unreserving love, only to delude him with an empty dream. He concludes with this reproach:

His heart

Fühlt die alte Wahrheit (of complete love) ewig gleich im Innern,
Und der neue Zustand wird ihm Schmerz.
Und wir scheinen uns nur halb befelet,
Dämmernd ist um uns der hellste Tag,
Glücklich, daß das Schicksal, das uns quält,
Uns doch nicht verändern mag.

This "twilight" existence, this tantalizing state of a desire constantly kept alive but never satisfied, could not but have a weakening effect.

There are clear indications in Goethe's letters that toward the end of the seventies Goethe's passion began to flag. The letters at this time are comparatively few and of little substance. About 1781, however, the attachment enters upon a new phase. The letters again are numerous and ardent. A new intimacy unites the two lovers. But the revived impulse lacks the original strength. After about two years the passion gradually and without recovery subsides. It finally ceases in a harsh discord after Goethe's return from Italy.

¹ See pp. 127 ff.

luminous serenity of evening. The world of those poems is a place of exalted solitude, of a peace and quietude in which the presence of human beings would be a disturbance. Goethe now also wrote his first truly odic poems. The later one of these, „Zueignung“, is partly a love song to Frau von Stein and partly the assumption of his poetic mission at the hands of the muse. The contents of the „Zueignung“ are supplemented by the earlier „Zimernau“.

The first collection of Goethe's works including his poems was published in 1789. In the preparation of this edition Goethe subjected the works of his earlier periods to a very thorough revision. From a comparison of the different versions one gains additional insight into the trend of his development in Weimar.¹ In the great majority of cases the revisions reveal a purpose of subduing sharp and graphic avowals to a more conventional tone, of covering and blurring self-committals, and of softening the poignancy of the pathos. Abrupt and exclamatory phrases, wherever possible, even at the loss of force, are cast in regular forms. The style generally becomes less graphic, forceful, compact, and spontaneous. Goethe has, for a time, become more refined, more reserved, more self-controlled; but also less sympathetic and heart-whole, and less generous and candid.

ITALY AND WEIMAR, 1786-1799

The period covering the Italian journey, 1786-1788, and the decade concluded by the publication of „Die Metamorphose der Pflanze“, in 1798, is the only prolonged part of Goethe's life almost devoid of song. The only significant

¹ The nature of the revisions has been discussed in detail in the notes to „Die schöne Nacht“ (p. 38), „Glück und Traum“ (p. 39), „Lebendiges Unbenannt“ (p. 39), for the Leipzig songs, and to „Mit einem gemalten Band“ (p. 16) and „Willkommen und Abschied“ (p. 15) for the Strassburg and Frankfurt songs. The principal original versions have also been given in the notes.

song ballad, „Die Spinnerin“, in the tone of the romantic ballad of the time, while simple and popular in language and pathos, is inferior to his great ballads. Among the love songs, only „Nähe des Geliebten“ belongs among his greater works. „An die Erwählte“ and „Nachgefühl“, after fine initial lines, lose considerably in quality. Among the lighter occasional verse „Die Spröde“, „Die Befehrte“, and „An Mignon“ continue the general manner of that type.

In „Recrezstille“ and „Glückliche Fahrt“ appears a new type of nature poem, the landscape poem. It is essentially different from that of the greater „Wanderers Nachtlied I“ and „Wanderers Nachtlied II“ in the focus of the sentiment. In the former the sentiment is centered in the soul of the speaker. His mood determines the selection and relation of the external elements of the picture, and nature is secondary, an obedient symbol. In the landscape poem, on the other hand, the imaginative focus of association is principally located in external objects. The sentiment of it is substantially a reflex of the emotional quality of nature; its mental substance, an intensely pictorial nature animism.

Goethe has written few landscape poems. His rich and warm nature could not be brought under the spell of nature impressionism, which is somewhat cold and starved, however exquisite and fanciful, or inflated with animistic symbolism.

The most important new development is embodied in the „Balladen“, written during the famous „ballad year,” 1797, in which the theoretic discussions which had taken place between him and Schiller blossomed into creation. In the final result of his analysis, communicated to Schiller in a letter dated December 23, 1797, Goethe demands that the subjects of “epic” poetry, which includes the ballad, should be rein menschlich, bedeutend und pathetisch. He continues: Die Personen stehen am besten auf einem gewissen Grade der

Kultur, wo die Selbsttätigkeit noch auf sich allein angewiesen ist, wo man nicht moralisch, politisch, mechanisch, sondern rein persönlich wirkt.

This definition applies perfectly only to the song ballads of the seventies, and especially to „Der Seidenröslein“ and „Der König in Thule“. But it does not describe the Balladen written during this year, among which are „Der Schatzgräber“, „Der Zauberlehrling“, „Die Braut von Korinth“, „Der Gott und die Bajadere“. These are not popular ballads at all, in the sense of folk song and of Goethe's earlier songs, but discursive moralizing romances. They lack the quality of song and the compactness and naïve objectivity of the true ballad. A detailed and graphic realism takes the place of a naïve vision of essentials.

This new realism is particularly evident in the lighter tales among this group, „Der Schatzgräber“ and „Der Zauberlehrling“. These poems are effective chiefly in a declamatory sense. They are descriptive and gesticulatory, delighting the literal sense, but leaving the highest imaginative faculties unsatisfied. Both end, quite in violation of Goethe's theory, with a neat and obvious moral, thus marking a transient reversion to the manner of the rationalistic anecdotes and tales of Hagedorn, Gellert, and, later, Wieland; and a temporary ascendancy of Schiller's didacticism.

„Die Braut von Korinth“ and „Der Gott und die Bajadere“ represent the highest level of the moralizing romance.¹

In this period a new formal element appears. During his visit in Italy Goethe became so absorbed in the forms of antique art that for a long time, until 1797, he endeavored to cast his poetry in antique meters, chiefly in the dactylic

¹ They hold such important places in Goethe's humanistic theories that they are discussed in the section on the development of Goethe's Weltanschauung, pp. lvii f.

hexameter and in the elegiac verse, which consists of a dactylic hexameter and a dactylic pentameter. He labored conscientiously to acquire mastery of this meter. But the poet whose rhythmic sense was unerring while he followed the genius of his own language, failed in the classic meters, not because he could not assimilate the obvious information contained in textbooks, but because those meters were incompatible with the Germanic cadence.

He wrote many lyrical poems in the antique form. The „Römische Elegien“, the largest group of these, are not inspired. They are verbose and prosy, lacking vision and graphic force. The inspiration of Italy was not authentic, but largely a labored product of study and imitation. The very beginning of the „Elegien“ contains an admission of the necessity of goading his genius:

Saget, Steine, mir an, o sprecht, ihr hohen Paläste!
Straßen, redet ein Wort! Genius, regst du dich nicht?

The only distinguished lyrical product in this manner is the idyl „Alexis und Dora“, written in 1796, a year before the publication of the greater idyl, „Hermann und Dorothea“. In these two works, the idyllic love of detail, the intimacy of the small things of life, finds a perfect realization. The dactylic movement, gentle and discursive, is well adapted to such a subject, even in German.

Goethe used the dactylic form also in „Die Metamorphose der Pflanzen.“¹

Epigrams, or Sprüche, now become prominent in his work. Those produced at this time were collected in the groups entitled „Venezianische Epigramme“, „Xenien“, and „Botivtafeln“. In the „Xenien“, ironically named after the gifts of friendship customarily exchanged between guest and host in classic Greece, and in the „Botivtafeln“ Goethe and

¹ See pp. 149 ff.

Schiller collaborated so closely that it is impossible to separate the share of each from the whole.¹ These two groups contain Goethe's and Schiller's joint criticisms of life and men at that time. Many of the „Xenien“ have too personal a sting to be at present of more than historic significance.

The „Venetianische Epigramme“ lack the compactness and pointedness required in epigrams.

All these Sprüche are in the elegiac meter.

WEIMAR, 1799-1820

Goethe had freed his lyrical genius in the „ballad year“ from pseudo-antique entanglements. After „Die Metamorphose der Pflanzen“, with a few exceptions justified by particular conditions, as, for instance, the fitness of making the later „Die Metamorphose der Tiere“ formally as well as substantially a counterpart of the earlier naturalistic poem, he abandoned classic meters and returned to the forms of his first great period.

He wrote song ballads again and applied the ballad form, as he had done once before, in the „Bundeslied“, 1775, to songs of social fellowship („Gesellige Lieder“). In his serious love songs he also harked back to the spirit of the first half of the seventies. „Johanna Sebus“, which he called a cantata, is a new form of ballad, in which lyric refrains are used as a framework for a dramatic narrative full of realistic detail.

The general tone and quality of these songs is in many respects different from that of the poems of his best period. At the beginning of the century Goethe became very intimate with Wieland. They published together a „L Taschenbuch auf das Jahr 1804“, which contained many of Goethe's poems written at the beginning of this period. Goethe felt himself

¹ See notes to pp. 167-172.

drawn toward the kind and sentimental Wieland. His ballads of this time, „Schäfers Klage Lied“ and „Bergschloß“, are romantic-sentimental folk songs. The language is melodious and simple, but less graphic than before. „Der Goldschmieds-gesell“, however, follows the more objective spirit of the English ballad „Sally in our Alley.”

Among the „Gesellige Lieder“ are „Vanitas” and „Ergo bibamus,” which have become permanent parts of the German student’s treasury of song; also the somewhat long-winded „Tischlied” and the profound and beautiful „Zum neuen Jahr”.

A general subsidence of passion now characterizes most of Goethe’s work. The prevalence of the song of social fellowship, with its gentle moods of happy leisure and comfort, and of the romantic-sentimental ballad, which expresses a tender and inactive regret over the joys of the past, is a natural result of the passing of young manhood.

The love songs in the early part of this period are gentle and wistful. Again we find, in „Trost in Tränen”, the Wielandesque inclination to luxuriate in pain. None of these songs, not even „Gefunden”, can be classed among his great poems. „Nachtgesang”, exquisite in workmanship and sentiment, is largely an adaptation of an Italian serenade. „Sehnsucht” has many qualities of folk song. In „Gegenwart”, as in some other songs, he falls into self-imitation, trying with only partial success to attain the splendor and abandon of the great „Maidlied”. The wings of his song are a little fatigued; the fibers of its sentiment, less electric and fresh.

In the later work of this period, especially in the love songs of the „West-Östlicher Divan”, the lack of passion occasionally becomes a serious flaw. Desire is beautiful and right only as long as it springs from an abundance of healthful vigor. But the desire of these latter songs too often speaks in the falsetto of age. Fortunate it is, and

indicative of the marvelous natural soundness of Goethe's mind, that in a later and final, truly great, love poem he rose high above the sentiments of the „*Divan*“ love songs.

The proportion and spirit of the lighter occasional songs remain substantially unchanged. „*Gleich und gleich*“, „*März*“, and „*Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragepiel*“ are fairly representative. Nature songs of significance are absent.

The greatest poem of this period is the ode upon the death of Schiller, 1805. It is the noblest tribute of one great poet to another in modern times. It has placed the seal of immortality upon the extraordinary union of two of the most distinguished spirits in the history of modern civilization. It is significant not only as a comprehensive and final estimate of Schiller's greatness but as an unconscious testimonial to its author's sanity and largeness of judgment under the stress of a great grief, and to the affectionate sympathy and magnanimity of his nature. The famous four lines,

Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Zus Ewiges des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm in weissen Scheine
Lag, was uns alle bündigt, das Gemeine —

characterize the quality of Goethe as well as that of Schiller.

In the year 1813 Goethe wrote two more Balladen, somewhat in the manner of the "ballad year," though in a lighter vein, „*Die wandelnde Glocke*“, one of the favorites of German children, and „*Der Totentanz*“. They have a peculiar drollery, never before developed to such an extent. It consists in the abundance of surprising, vivid, and yet familiar suggestions, and in the minute and intimate stylistic realism in which the anecdotes are cast.

In this period he also wrote the well-known inscription, „*Dem Fürsten Blücher*“, upon the monument erected in honor of the field marshal by his native city of Rostock in Mecklenburg-Schwerin.

During this and the last period of his life epigrams and proverbial sayings increase. Goethe expressed the natural tendency of advanced age to condense the gist of experience into brief sayings in a letter to Sulpiz Boisserée, November 3, 1826: . . . muß ich in meinen hohen Jahren immer auf die letzten Formeln hindringen, durch welche ganz allein mir die Welt noch paßlich und erträglich wird.¹

FROM 1820 UNTIL GOETHE'S DEATH

The last decade of his life was to bring an astonishing revival of Goethe's poetic powers. A great passion once more quickened him. The love of the septuagenarian for Ulrike von Levetzow, who had barely passed the threshold of womanhood, and his inevitable disappointment inspired the „Elegie“, an ode, which, except Gretchen's song at her spinning wheel, is the most tragic of his love songs. All his need and love of life, his eagerness for the fullness of being, his spiritual vigor, his wistfulness and warmth, flamed once more into a great passionate realization before they succumbed to a final and heroic resignation. This cry of an old man, who is done with the world, not through spiritual decrepitude but through the mere physical inadequacy of nature, is without a touch of disgusting or ludicrous sentimentality. It is not the voice of a morbid or unbecoming senile desire, but of the tragic rebellion of an unconquered spirit against the tyranny of earth. The immortality of the spirit shines forth from this poem with a noble and heartening force.

The same spiritual energy speaks in the song of the warder in the second part of „Faust“. Like the warder, the aged poet views all life from a high place. He sees all that passes

¹ Concerning the philosophic poems which form a large part of the work of this period, see pp. lxii-lxviii.

about him, and finds that his zest is undiminished. The seeing eye, his native gift of sympathetic vision, the loyal acceptance of that gift as an appointed task, and the unflinching loyalty to life, the distinguishing traits of the poet-warrior, characterize Goethe's entire career.

The simplicity and yet compactness of the language, the warmth and sincerity of the avowal, the wiseful gladness of the mood, and the undiminished energy of the movement place this poem among Goethe's most perfect utterances. The sentiment is not pride, but the glad acceptance of his talent. "And as it [life] seemed good to me, so I seemed good to myself." He humbly accepts life as the supreme arbiter of worth, greater than any subjective judgment, and measures his own worth by his ability to acknowledge the worth of life.

The last fine song of his life, written in 1823, is entitled „Dem aufgehenden Vollmonde“.

The remainder of his lyrical work consists principally of philosophic poems and the moral romance „Der Werther“, in which his humanistic-pragmatic philosophy of life rounded into completeness.¹

GOETHE'S PHILOSOPHY IN HIS LYRICAL POETRY

Goethe's philosophy is not a system, the parts of which are logically related to one definite, fundamental assumption, but rather a continual process of intellectual development, in which each successive phase not only amplifies and elaborates but modifies and to a considerable extent displaces its predecessor. His thought does not follow a theoretic design, but an organic principle of growth. The structure of his *Weltanschauung* does not rise into existence like a house, but it unfolds its being like a tree or any other form of life.

¹ See pp. lxviii ff.

Its finality and completeness are not inherent in a consummation of a constructive plan, but rather in an individual force, a living totality, which is essentially complete in every manifestation of his mind, however different as to occasion, subject, or stage of maturity. The substance of his philosophy therefore cannot be found in mere general ideas of abstract philosophic doctrine, but only in the specific functions and services to which those ideas are adapted by the requirements of his nature; in the emotional potentialities and associations, the temperamental spontaneities and actuations, the spiritual intensifications and refinements, in which they are assimilated to the active totality of his conscious being.

Goethe's mind was humanistic and practical. His most active interest centered in the ethical relations of the individual to his environment. His procedure and methods were pragmatic. He did not direct and test his conclusions by transcendental or absolute purposes and valuations, but followed the initiations and accepted the determinations of the common sum of practical experience, the reality of pragmatism. In the song of the warder in the second part of „Faust“, one of his latest poems, he makes his most sweeping and triumphant profession of heart-whole loyalty to the Welt, the unqualified reality of the senses.

To him no truth was significant save that which could be transmuted into a personal experience wherein all the faculties of consciousness had full and harmonious part. He strove to be quickened by every pulse of life; he endeavored to follow every clue to the mysteries of being; he let his whole nature, in which intellect, emotion, imagination, and temperament formed a marvelously rich unity, play upon every fact of actuality; he could not rest until he had incorporated every discovery into the organic whole of his experience. Experience, to him, was not an external event,

but, as it should be, a personal faculty of full and harmonious coöperation of all the powers of consciousness upon external reality.

His peculiar nature necessitated an attitude of active receptivity rather than of aggressive initiative. His contemplative predominated over his volitional powers. In his conduct and in most of his conceptions of characters, as, for instance, in „Clavigo“, „Wilhelm Meister“, „Die Wahlverwandtschaften“, he tended to leave the initiative to circumstance.

He frequently, like all organic thinkers, fell into contradictions and inconsistencies, not so much of fundamental intention as of focus and statement; as, for instance, in the desperate attempt to correct the moral fatalism underlying his earlier conception of „Wilhelm Meister“ by the late and unassimilated introduction of the ethical dogmatism of the anonymous characters of the secret society; and in the various doctrines of responsibility appearing in his philosophic poems. These contradictions and inconsistencies, which would mar a logical system, of which they would all have to be accepted as simultaneous and static constituents, became consistent and necessary as different steps, as way stations, upon his explorations within his own spirit. These explorations, though they cannot lead to any goal of absolute, abstract truth, extend, diversify, and make clear the paths of truthful personal experience.

Goethe's sincerity is as flawless as a human quality can be. He never poses. He assumes no enthusiasm or aspiration, no matter how socially or politically expedient; and he makes no pretense to convictions or emotions that are not the products of his personal experience. His entire personality speaks in every utterance, no matter how casual and slight or how deliberate and committing. "Whatever you do, do it with all your heart and with all your soul," Herder's

advice to him in Strassburg, seems less a precept than a confirmation of his nature.

Goethe was the culmination of the modern humanistic movement, which began early in the eighteenth century in England, France, and Germany. He assimilated and restated all its essential conceptions and ideals; and he lived long enough, and preserved the incomparable freshness, vigor, and universality of his intellectual faculties long enough, to take part in the transformation of the overindividualistic and overæsthetic humanism of the eighteenth into the more social and industrial humanism of the nineteenth century. His own record of his philosophic evolution is therefore to a considerable extent — although with important qualifications resulting from his particular nature and environment — also a record of the principal steps in the development of modern humanism during the last generation of the eighteenth and the first generation of the nineteenth century.

A complete statement of Goethe's philosophy of life would have to be a statement of the substance of all his works; for the very quality of integrity in all his activities implies that every utterance was the result of an additional experience, or, as Goethe himself called it, another part of a universal "confession." But fortunately his lyrical poetry contains all that is necessary for a comprehensive survey of the essential phases of his development.

The first significant lyrical expression of Goethe's *Weltanschauung* is „*Mahomet*“, soon followed by „*Ganymed*“. Both were written in 1773, the year in which Goethe was forming his conception of „*Berthers Leiden*“. He was during this year greatly interested in Rousseau, and intensely absorbed in the beauty of nature. The first philosophic result of his awakening to nature was a rather naïve vision of the parallelism of the life of man and of inanimate nature. In „*Mahomet*“, the different stages of a great fruitful life, of a

"superman," or, as Goethe and his fellow Storm-and-Stressers designated heroic personalities, an "original genius," from its beginning to its fulfillment, are likened to the course and growth of a great river from its spring on the heights of the mountains to its final junction with the ocean. Goethe's thought does not pass beyond this external parallelism. The idea of this poem is more the vision of the beauty and charm of the mountain stream and the river, which ravishes his sense, than any deep discovery in naturalistic philosophy; more a visual spell than a philosophic abstraction.

The visual spell of nature is intensified in „Ganymed“ to the point that he imagines himself borne up, like Ganymede in the Iliad, to the bosom of the "all-loving father."

Goethe, however, had a pantheistic bent of identifying the soul of man with a spiritual principle embodied in the totality of nature. In „Dichtung und Wahrheit“ he tells of a childish sacrificial ceremony to a universal nature spirit. Though in this case he doubtless carries later ideas into the fantastic play of boyhood, there is much evidence of his early interest in transcendental and mystical matters.

In the interval between his return from Leipzig and his departure for Strassburg he became greatly occupied with religious and natural mysticism. The first lyrical expression of his mystical pantheism, or transcendentalism, occurs in these cryptic lines of the rather incoherent and ejaculatory dithyramb „Wanderers Stürmlied“, which was written in 1772:

Innere Wärme,
Seelen Wärme,
Mittelpunkt.

These terms, which have been familiar keywords in the writings of the German religious mystics since the time of Meister Eckhart in the thirteenth century, were probably acquired by Goethe in his intercourse with Fräulein von

Klettenberg and the Moravian Brothers after his return from Leipzig to Frankfurt, when, physically and morally distressed, he was in great need of spiritual sympathy and consolation. The religious mystics were wont to speak of the divine essence, the God-in-man, under the symbol of a fire at the center of being. Goethe, by identifying "genius" with this divine fire, readily applied to it the mystic metaphors of his religious friends.

This apotheosis of Genius is carried to its extreme limit in Goethe's next philosophic poem, "*Prometheus*", written in 1774. Prometheus is the embodiment of the absolute individualism of the Storm and Stress. Original genius, the heroic superman, is the lord of the universe. He is not determined or limited by any moral laws or natural forces. The conventional rule of the gods is set at naught by him. He has, inherent in his nature, the primary initiative, the absolute supremacy, and the final standard of good and evil. Every impulse, provided it flow from the whole nature of man, is right. No conventional law, no general regulation, may prevail against it.

This doctrine of the holiness of all natural impulses, which is partly based on Rousseau's naturalism, is the temporary caricature of Herder's teaching that the whole nature of man should enter into every act. It is the first extravagant outburst of the new humanism against outworn convention, surrounding its precious kernel of a great truth with a crude shell of blatant conceit and immaturity.

Ethically Prometheus is intended to embody an absolute will, or rather a will solely determined by his own nature. Such an absolute will, while verbally it seems absolutely free and responsible, is in substance the fated tool of the accidents of the nature by which it is determined. "*Prometheus*" is the paradoxical forerunner of the organic fatalism of Goethe's "*Wilhelm Meister*" and "*Die Wahlverwandtschaften*" and

of the transcendental fatalism inherent in the Romantic movement.

During the next seven years, amid the repressive influences of his environment in Weimar, Goethe fully realized and stated the organic fatalism which had actuated his philosophic thought. In „Gefang der Geister über den Wassern“ the motives and impulses, the moral will, the fate of man, are ultimately determined by the mechanism and the motions of waters and winds. While in „Prometheus“ nature is regarded as a part of man, in „Gefang der Geister“ man appears as an integral part of nature. In the former poem the stress is on the spontaneous will; in the latter on the mechanism of inanimate nature. Man is subordinate to cosmic laws.

But Goethe's entire thought was personalistic. As in his creative activity his interest centered in the human aspect of every situation, so in his conception of a cosmic organism he could not rest satisfied with a merely mechanistic first cause embedded in the technique of winds and waters and whirling stars. He needed a personal principle to give moral and sympathetic significance to the law-ridden matter. In his next poem, „Grenzen der Menschheit“, while retaining the human helplessness of his previous conclusions, he transferred the absolute initiative, rule, and judgment to a supreme divine personality. He is still a fatalist, but his fate is at least anthropomorphic. The principle of personality has emerged from the mere mechanism of existence. Personality now is the beginning and the end, the purpose and moral justification of nature. The gate has opened to a new humanism.

Goethe passed through this gate two years later, in „Das Göttliche“. He now recognizes the unmoral character of nature, of its mechanism and of its hazards (p. 136, l. 23—p. 137, l. 9; p. 137, ll. 16–20). Man, while he has not the illusory, absolute will of „Prometheus“, while he is inferior

to the absolute source of all laws embodied in the gods, yet contains within him a spark of the essence of the gods. Being human, he is also divine. He is, if not master of the universe, yet master of the values of human life. Though he is not the lord of eternity, he yet has part in eternity by his power of discerning and realizing the divine and imperishable parts of life.

The conception of „*Das Göttliche*“, beautiful and inspiring though it be, is, however, largely formal. It is purely an anthropomorphic vision of beatitude. Its gods are merely transfigured personifications of individual aspirations, and not their authors and judges. The poem is silent upon the qualities, standards, and foundations of the divinity in man; it leaves us wholly in the dark as to the content of this humanism.

For some time Goethe was undoubtedly not aware of the want of original ethical content in his philosophy. In the drama „*Iphigenie*“, upon which he was working at this time and which he finished some four years later, he did not substantially go beyond a highly sensitive, but conventional, conscience morality. The humanism of „*Iphigenie*“, interpreted by Goethe himself thus:

Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit,

formally as beautiful and inspiring as that of „*Das Göttliche*“, has substantially no other content than the conventional doctrine, false and superficial, of the final earthly reward of righteousness.

Conscience morality, however, was the universal doctrine of his age. Kant published about that time his „*Critique of Practical Reason*,“ in which he did not get beyond a formal restatement of that doctrine. The only man of the age who had intimations of a new morality, determined by the organic

relations between man and his environment, Herder, was overwhelmed for a time by the dialectic superiority of Kant. He was, on the whole, rather ignored by Goethe, who was frequently offended by his brusqueness of manner.

Goethe may have suspected the ethical shallowness of „*Sphigenie*“. He at least experienced the greatest difficulties in completing the play. At any rate, a more modern, organic conception of ethics began to develop in him soon after the completion of „*Sphigenie*.“ The new ideas found first expression in two of his longer works, namely, his additions to the fragment of „*Naust*“ and his revision and completion of „*Wilhelm Meister*“, 1795-1796.

The lyrical expression of his philosophy shared in the general lyrical stagnation of the decade beginning with the Italian journey. In the "ballad year," 1797, however, he found again voice for two important lyrical-philosophic utterances, „*Die Braut von Korinth*“ and „*Der Gott und die Bajadere*“.

In „*Die Braut von Korinth*“ he celebrates the spiritual triumph of individual right and nature over all conventions, creeds, and compacts of men. The idea of the poem, though in classical guise, is fundamentally a recrudescence of the Storm and Stress individualism which asserts the righteousness of the natural impulses.

During the Italian journey Goethe had become absorbed in classical antiquity. In most of his works during the decade beginning with that unsettling experience, with the exception of „*Wilhelm Meister*“, which substantially is the outcome of a new and native departure, he endeavored to assimilate his earlier ideas to the spirit of Greek antiquity. This spirit was interpreted by himself, by Schiller in „*Die Götter Griechenlands*“, by Wieland, Jakobi, and their followers, as an æsthetic pagan individualism. In the form of this paganism Goethe tried to recast the naturalistic

individualism of his previous thought. The Titan Prometheus, the storm-and-stressful "original genius," assumed the serenity and aloofness of a pseudo-Greek Olympian. The rebel became the ruler.

This combination of naturalistic individualism with a pseudo-classic æsthetic paganism, with its inevitable antagonism to the ethics of Christianity, is frequently regarded as the final ideal of humanity of the German classical period. It is, however, in both Goethe and Schiller, merely a brief period of transition. In Schiller this pseudo-classicism ended with the *„Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“*, giving way to a more historical and modern conception of life, which matured in his *„Wilhelm Tell“*. Goethe abandoned it immediately after finishing *„Die Braut von Korinth“*. In the humanitarianism of *„Der Gott und die Bajadere“*, garbed in the form of a faith, akin to Christianity though not part of it, he turned his back upon the pagan egotism of the spirit of *„Die Braut von Korinth“* in order to exalt, in that oriental version of the story of Mary of Magdala, the Christian virtues of service and renunciation.

Goethe had thus made two attempts to give a content to the humanistic idealism of *„Das Göttliche“*. The ideas of the two Balladen of 1797, mutually incompatible as they are, are, each within itself, consistent. Each one represents a definite code of conduct, each a substantial ideal of divinity. But each is also a fixed doctrine; its rules of conduct are absolute and dogmatic. Whether they are assumed to proceed from a spontaneous conscience or from the religious legislation of a Greek or oriental divine authority, they are conclusive and static enactments, which leave no room for an organic process of racial and individual development.

Goethe, however, had at the time of the completion of these two Balladen already passed beyond the mode of thought of which they are expressions. The genetic view,

which had dominated Herder's critical writings from the time of the „Literaturfragmente“, several years before his first meeting with Goethe in Strassburg, had not noticeably influenced Goethe's thought until the eighties. During this decade Goethe heeded the intimations of an organic, instead of a mystic-dialectic, unity of life, now stirring in many minds, to the limited extent of a search for a primary type of plant life, the Urpflanze. It seems that his conception of the Urpflanze took definite form amidst the stimulation and leisure of the Italian journey, in 1787. Goethe naïvely assumed that his "original plant" was literally the first form from which all plant forms had developed. He held this view seven years. In 1794, however, Schiller, to whom he showed a drawing of his "original plant," convinced him after an obstinate argument that his plant was purely an abstraction.

During that time the current scientific term for the development of plants was the Linnæan "metamorphosis." This term implies a merely formal, instead of an organic, interpretation of the process described by it. Goethe, while retaining the term, gave it a new significance in the first comprehensive account of his researches, an essay in prose, published in 1790, under the title „Die Metamorphose der Pflanzen". This study was later followed by many others upon natural science, among which was „Die Metamorphose der Tiere".

„Die Metamorphose der Pflanzen", naïve as it is in its elementary assumptions and methods, embodies the modern evolutionary principle. The details of his theory have now only an interest of curiosity. The simplest unit of plant life to him was an abstract conception of the leaf. It did not, and could not, occur to him that the leaf itself is a very complex organic form. He stopped short of even a rudimentary conception of modern structural biology. The importance of his study lies in directing attention to the

search for primary types, from which all the forms of plant life proceed through organic combination and differentiation.

In spite of Herder's rich and persistent pioneer work in pointing out and classifying most of the fundamental organic relations of man to his environment, Goethe did not at once apply the analogy of his botanical discovery to human life, and especially to the problems of character and conduct. The final version of *„Wilhelm Meister“* was the first of his important works conceived and organized in accordance with a genetic theory of ethics. The ethical ideas which dominate *„Wilhelm Meister“* are more consistent with Goethe's native genius, more expressive of the inner force, the *dunkler Drang*, which had shaped his own spontaneous development, and more nearly climactic in the growth of his ethical thought, than even the individualism of the first part of *„Faust“*, which in its fundamental assumptions belongs to the preëvolutionary, more dogmatic period of the naturalism of *„Prometheus“* and the formal conscience idealism of *„Sphigenie“*. His next extended work, *„Die Wahlverwandtschaften“*, in the one-sided temperamental fatalism of its Romanticism, involves, philosophically, a Romantic contraction of his ethical outlook.

Between these two novels Goethe wrote the only one among his larger works in which he pursued no Tendency, no conscious problem of conduct, his great burgher idyl, *„Hermann und Dorothea“*. In its entire artistic integrity, in its freedom from any ulterior didactic purpose, this product of his ripest poetic genius has an element of independence from the changes of philosophic preoccupation, and therefore an element of imaginative permanence, which is lacking even in some parts of the conception of *„Faust“*.

In *„Wilhelm Meister“* the new genetic ethics proceeding from Goethe's scientific discoveries had been embodied. But

it had not been expressly formulated. The remaining part of the task was accomplished two years after the publication of „Wilhelm Meister“ and one year after that of the two humanistic Balladen, in the poem „Die Metamorphose der Pflanzen“, 1798. The paradox of the metrical form of this poem, which is that of his pseudo-classic period, is an interesting illustration of the persistence of forms beyond the continuance of the content supporting them

According to the second „Die Metamorphose der Pflanzen“ there is in human life a central energy analogous to that discovered in vegetable life, striving upward into the light, ever creating, by new combinations and differentiations, new forms of life and beauty, each of which, in passing, reproduces itself without interruption. This force in human life is active love.

Love assumed as the spontaneous first agent in the machinery of nature implies a supreme moral personal principle. Goethe's cosmos has a personal god for its main-spring, no matter how deeply veiled it is in abstract, mystic, or scientific locutions.

Goethe's mind remained personalistic. In every conflict, in every perplexity, in every event and discovery, it was not the mechanical facts, but the human bearings, which primarily engaged his attention and sympathy. The spiritual interpretation, the personification of the moral essence of an evolutionary universe, was the consummation of his natural intellectual bent.

„Die Metamorphose der Pflanzen“ implies that every being and every thing has organic part with a universal spiritual being. In this god every mechanical constituent must be transmuted into a spiritual quality. Everything material and automatic must become conscious, spontaneous, and reasonable. All the conflicts between the physical and the spiritual forces of life must ultimately be united into

spiritual harmony. An all-living, all-harmonious union of all the forces of the universe in the bosom of a divine love — that is the substance of the vision of the concluding part of „Die Metamorphose der Pflanzen“.

This beatific vision is the dazzling cover of the fundamental problem, How is this transmutation of mechanical and automatic motion into spiritual and moral action to be explained? In what manner and by what methods is the universal spiritual harmony not merely visualized but actually attained? What are the moral and mechanical roots and juices and leaves which produce the flower of perfect unity? The final question of content thus again raises its shadowy mass beyond the inspiring formal vision.

This problem of the substance of his final evolutionary view of the unity of all life dominated Goethe's thought henceforth. It called out many and beautiful visions and intimations, many fragments, inspiring and suggestive. But Goethe never surpassed the abundance and continuity of ethical realization woven into the rich design of „Wilhelm Meisters Lehrjahre“.

During the last decade of the eighteenth century there had begun a philosophic movement which made the fundamental unity of all reality its special problem. It was the Romantic movement, the philosophic leaders of which were Fichte and Schelling. Starting with the primary assumption of the superiority of the inner, or spiritual, being over the outer, or physical, reality conveyed to us through the senses — an assumption based upon the authority of the Kantian criticism of reality in the „Critique of Pure Reason“ — the Romantic philosophers by gradual and inevitable steps, by diluting physical reality more and more into a mere symbolic semblance of spiritual reality, came to leave it out of account, until they ignored and finally denied it entirely.

This final result has formally a very attractive aspect. Its appearance of a faultless spiritual unity is satisfactory to the sense of order and form. Every conflict between the inner and the outer life, between matter and mind, content and form, will and duty, desire and purpose, is completely merged in the inner divine unity. Thought and truth are identical, and will and deed are no longer separated by objective obstacles but are one in the absolute essence of spiritual intent. Good alone exists. For since evil withers like a dry leaf upon contact with the inner spiritual fire, all that remains within must be good.

Deeply embedded in the Romantic primary assumption of the superiority of the inner over the outer reality, lies the confusion of ideal preference with recognition of fact, of an ultimate goal with the actual condition of the course. The Romantic "spiritual monism," the unity made out of the stuff of spiritualistic exclusiveness, is a magic hat in which uncomfortable facts are made to vanish.

A doctrine of unity, a monism, that begins by denying that part of reality which disturbs its freedom of movement, is substantially not a monism at all, but a dualism. A denial of external existence is not only a recognition of it, but an added confession of inability to cope with the thing snubbed. The Romantic dualism is less significant than the naïve, literal faith in the evidence of the senses, because it is much more impoverished. It is a dualism deaf, dumb, blind, and without means of support. A true spiritual view of life can exist not by evasion, but by assimilation, which depends upon a candid acceptance, of material fact.

A view of life as starved as were the final conclusions of the Romantic philosophy was repugnant to the warmth and richness of Goethe's nature and the universality of his mind. But the trend of his intellect had always been pantheistic. His mind required order and unity. He had always sought

for some spiritual principle by which the mechanism of the natural universe would be transformed into spontaneous action, by which all matter would be transmuted into humanistic spirit.

The nihilism inherent in the Romantic spiritualism did not declare itself at the beginning. Fichte was wholly absorbed in the details of his heroic moral idealism, and Schelling at the beginning endeavored truly to comprehend the organic relations between the inner and the outer realities. The latter, at the time Goethe began to study him, about 1800, must have seemed the great master, destined to quicken into supreme spiritual significance the mechanical rigidity of Spinoza's absolute cosmic unity, which, with the glowing and spontaneous humanism of Giordano Bruno, had since the early days in Weimar greatly attracted Goethe's interest.

Goethe was strongly influenced by Schelling's philosophy for some years. But when Schelling began to follow the Romantic drift, which ultimately carried him to the extremes of a fantastic and empty panspiritualism, closely akin to some forms of oriental philosophy, Goethe did not continue with him. He did, however, retain, especially in his philosophic poems, an unpoetic preference for the keywords of Schelling's transcendentalism, and a strongly mystic and symbolistic bent in interpreting the facts of experience.

In a survey of Goethe's philosophic poems after 1800 it is necessary to separate the poetic qualities from the philosophic intentions.

The language of these poems lacks almost wholly the vivid freshness and variety of imagery, the compactness and force of diction, the warmth and fullness of tone, the directness and authenticity of content, — almost all the poetic qualities, which distinguish his great poems from the utterances of all other modern poets. It abounds in general terms, such as

EWigkeit, Unermeßlichkeit, das All, Kraft, Geist, Weltseele, das Grenzenlose, das Innere, das Äußere, and so forth. It is abstract, diffuse, and declamatory, in a manner resembling the philosophic poems of Schiller. It is essentially prose.

The abstractness and diffusion of the language of these poems are great obstacles to an interpretation which is not content with mere verbal and lexicographic paraphrase. The latter, by substituting for the vast generalities borrowed by Goethe from the pantheistic jargon of his time other terms still less coherent and authentic, taken from philosophic dictionaries, fairly comes under the lash of Goethe's Mephistophelean sarcasm:

Denn eben, wo Begriffe fehlen,
Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.

The task of true interpretation is set by the necessity of filling generalities with concrete and specific substance.

The difficulty of this task is not chiefly one of profundity of thought. The general terms are all old counters of philosophic discourse. The difficulty is rather one of communicability of content. The terms are so abstract and common that they will accommodate the most various substances of experience, and therefore will equally well convey the most various conceptions. They will bring to each reader essentially what he possesses. They cannot add materially to his knowledge. Poems compact with concrete realization, like „Der König in Thule“ and „Märlieb“, offer to each reader substantially the same content. But a poem like „Eins und alles“, being wholly a generalization, merely supplies a formal vehicle for the data and degree of realization which each reader brings to it. Since, however, no two persons command the same data and intensity of experience, it is impossible to find as much common ground in any general utterance as in a fully accomplished poem.

As to the theoretic intentions laid down in the poems, the central idea of Goethe's philosophic thought, which dominates in varying forms all his philosophic poems, — the universal immanence of a divine principle, which, with the exception of „Gefang der Geister über den Wassern“, is personalistic, — rules also his later poems. But it gains a still greater saliency and a greater theoretic universality.

The naïve and external parallelism between physical and spiritual being in „Mahomets Gefang“ now takes the more philosophic and scientific form of organic correspondence. This correspondence is extended, as early as 1806, in „Die Metamorphose der Tiere“, the zoological counterpart of „Die Metamorphose der Pflanzen“, to a symbolic interdependence between physical organs and their functions, and spiritual faculties and their spontaneities.

The evolutionary view of life, which had been slowly developing since the later eighties, and the principal steps of which are contained in the essay „Die Metamorphose der Pflanzen“, „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ (1795–1796), and the poems „Die Metamorphose der Pflanzen“ (1798) and „Die Metamorphose der Tiere“ (1806), continued to unfold in Goethe's mind with the consistency of his own Urpflanze. In 1814 he drew one of the last conclusions, and a most revolutionary one, from his naturalistic discoveries.

In the evolutionary conception the essence of life is an active force and not an absolute, final condition. The evolutionary paradise is not a state of unchanging bliss, but of constant change from a less developed to a better condition. This change involves a constant succession of partial deaths. Death is therefore not, as in the individualistic-static view, the absolute enemy, the opposite, of life, but, on the contrary, the necessary condition of it. Life without the changes of death would be nothing but the very rigor of death.

This idea finds a fervid expression in „Selige Sehnsucht“, written in 1814. The last stanza of it sums up more tersely and directly than any other passage in Goethe's later philosophic poems the significance of the organic impulse which is at the foundation of all his work :

Und solange du das nicht hast,
Dieses : Stirb und werde !
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

In the simple and concrete diction of these lines there is more than a reminiscence of his earlier years when his power of realization was at its height.

In his subsequent poems Goethe is chiefly absorbed in extending the ideas expressed or implied in „Selige Sehnsucht“ to their ultimate humanistic bearings, to the relations between God and the universe. In the „Proemion“, 1816, he reasons that, though we cannot understand the absolute essence of God, we perceive it in all the concrete images of his being which form the physical universe. The universe, though physically real, is not a substance separate from God, except in a dialectic manner of speaking, but his organic embodiment. „Epirrhema“ and „Antepirrhema“, and some other poems written about that time, contain the principal corollaries of the idea of the „Proemion“. The outer existence and the inner essence are identical, being organic parts of the divine whole ; and equally all that is public and all that is secret are one. Also appearance and truth, and play and serious action, are integral parts of life. The endless multiplicity of the senses is, therefore, also the infinite unity of the spirit.

While the later Romantic philosophy drifted into a passive receptivity and a fantastic dream of an Absolute beyond the Actual, seeking a God who dwells where there is nothing, and losing itself in “the night where all the cows

are black," — Hegel's characterization of the later stages of Schelling's philosophy, — Goethe, true to his active nature, sought the significance of all being in productive action. By thus adapting the idea of the primacy of action embodied in „*Gauß*" (*Das erste ist die That*) to his ultimate vitalization of universal reality, he forged a new link in the rich continuity of his own intellectual development.

In „*Ein und alles*", 1821, to leave no doubt of his intention, he expressly rejected the soft futility of the Romantic dream of the infinite. According to this poem, which reveals a strong Hegelian influence, the divine unity of reality consists in the positive creative interaction between external existence and the spirit. This interaction calls forth and develops all the energies and spontaneities of being. It even assumes the form of an active strife with the universal spiritual law (*Weltgeist*) in order to develop that law, which is the divine spirit. Even God himself requires action, conflict, and change. In a surrender to a dream of an ultimate Absolute, existence would cease to be life and become stark in death. Death is not antagonistic, but essential, to life. Even God must continually die to live. •

Is there then no permanence at all? If even God is not immutable, how can any identity of being persist? How is escape from annihilation possible for man? This question, which arises from the ideas of „*Ein und alles*", naturally troubled Goethe in the last years of his life. He answered it in his last philosophic poem, „*Vermächtnis*", written in 1829, when he was eighty years old, in an unqualified affirmation of the indestructibility of life. Beginning with the cheering, though prosaic, line *Sein Wesen kann zu nichts zerfallen*, he proceeds to state the form of immortality which is compatible with the belief in the active and organic immanence of the divine principle in the universe. Man may have part in eternity, according to this poem, by

harmonizing the facts and forces of reality with the abiding requirements of the divine spirit within him. In doing so he persists, not as a separate and neutral entity, but as an active force abiding in the continuous growth of the divine being. Thus alone can man achieve eternity and identity with God.

In this poem also, as in the „*Empirrhema*“ and „*Antecipirrhema*“, Goethe linked an earlier intuition to his later conclusions. The creative spiritual immortality of „*Bermächtnis*“ is a reassertion of man's formal superiority over time expressed in *Er kann dem Augenblick Dauer verleihen* in „*Das Göttliche*“, expanded into an organic law of conduct.

The requirements of the inner spirit manifest themselves, according to „*Bermächtnis*“, in the conscience. Goethe thus formally reverts to his ethics of the eighties and apparently merely reiterates the Kantian categorical imperative in a pantheistic setting. Yet substantially he has advanced. Neither Kant nor Goethe at the time of „*Das Göttliche*“ and „*Phigenie*“ had an organic conception of the unity of consciousness. Kant assigned the center of morality to a sequestered department of „judgment,” the verdicts of which were derived from absolute, eternally fixed ideas. The principle of development was incompatible with his as well as with Goethe's early conception of the sources and organs of ethical judgments. But in „*Bermächtnis*“ Goethe, though he joins the Fichtean attribute of *selbständig* to conscience, interprets his final ethics as an organic interaction between the physical and the spiritual realities, the world and God-in-man. This interaction and mutual modification, working the gradual assimilation of transient material existence into permanent spiritual being, is the organic condition of moral growth. *Was fruchtbar ist, allein ist wahr*, — this pragmatic utilitarianism, expressed on page 164, line 27, now is his final test of morality.

This ethical consummation of the idea of „Eins und alles“ required nine years for its preparation. A clear intimation of it, however, appeared at the same time as „Eins und alles“, in „Paria“, 1821, a remarkable witness to the unimpaired alertness of his mind. In this, the last of his three great humanistic Balladen, the conflict between the two opposite moral principles, the spiritual and the material, appears in its early individualistic form of the two antagonistic parts of personality. The wife of the Brahman is substantially a feminine Faust. The inner relations between the earthly and the divine principles, however, are ignored. The solution of the conflict is purely external, the miraculous and symbolic result of an accident.

The philosophy of Goethe's later poems, the frequency of Hegelian forms of thought notwithstanding, is essentially pragmatic. His moral theory rests on the assumption that the true moral conquest of material reality is a process of spiritual appropriation, which implies not a denial and an evasion, but an unending acceptance and penetration, of it, and an organic interaction between it and the spiritual principle, the God-in-man. His final conception of permanent being is not an Absolute, fixed, beyond the bounds of space and time, in a vacuum without motion and purpose, and an Eternity without death and regeneration, but a constant labor of spiritual assimilation and development, a ceaseless transformation of the material into the spontaneous, a continual annexation of the individual to the universal, an active integration of man in God.

METERS

Goethe's greatest songs are written in the idiomatic rhythms of German folk song. Almost all of them are in simple and short stanzaic forms, with simple rhyming schemes. A few, like „Wanderers Nachtlied II“ and Klärchen's song from

„Egmont“, exhibit a type of stanza which is so spontaneous and organic in the adjustment of its motion to its content that it is frequently miscalled irregular.

During the nineties Goethe made many essays in classical meters, especially the dactylic hexameters and pentameters. These meters are confined chiefly to narrative and epigrammatic poetry.¹ He also experimented with many of the more complicated and artificial Romance verse forms. He was most successful with the ottava rima, the form of two of his great odes, „Zueignung“ and „Epilog zu Schillers Glocke“. The other Romance forms seem to have hampered him. His most ambitious efforts in them, his sonnets, are deficient in spontaneity and imaginative force.

A metrical form which originated with Goethe and his contemporaries is that of the freie Rhythmen. Goethe used it in a series of dithyrambic outbursts or discourses, beginning in 1771 and ending in 1783, the most important of which are found on pages 127-138 of this collection.

The rhythmic character of a line is determined by the number of unstressed syllables intervening between the stressed syllables, and by the number of the latter in each line. Ordinary rhythms are limited to one or two unstressed syllables in each unit, or foot. Units with one such syllable produce iambic or trochaic, with two, dactylic or anapæstic rhythms. Irregularities in the arrangements or combinations of these metrical units, or feet, bring about irregularity of rhythm. Frequent absence of unstressed syllables, or occurrence of more than two such syllables between two stressed syllables, tends to produce the rhythm of prose.

The “free rhythms” consist of unrimed lines of irregular rhythmic character, grouped in rhetorical paragraphs rather than in stanzaic units. They were first introduced into German poetry by Klopstock. But he was bound to a certain

¹ See pp. xliii ff. for details regarding these forms.

extent by classic, and especially Horatian, meters. Goethe went farther. He was guided chiefly by considerations of diction and imaginative qualities of rhythmic movement. He took his authority partly from the Old Testament, especially the Psalms, and partly from misinterpretations of Pindar, whose artful and complicated odes he and his contemporaries regarded as spontaneous and informal outbursts of a simple child of nature.¹

As a further result of his ignorance of Pindar's art Goethe gave the name "odes" to his "free rhythms," which may be best described as dithyrambic discourses. The name "odes" should be limited to his true odes, namely, „Zueignung“, „Jlmenau“, „Epilog zu Schillers Ode“, and „Elegie“.

TABLES OF POEMS

The following tables present a graphic view of the distribution of the various forms and subjects of Goethe's lyrical poetry over the different periods of his activity.

A. LEIPZIG, 1765-1768

I. SONGS

Songs of Individual Import

„Leipziger Liederbuch“ Love songs

B. FRANKFURT AND STRASSBURG, AND UNTIL THE REMOVAL TO WEIMAR, 1771-1775

I. SONGS

1. *Greatest Songs*

Heidenröslein	1771 . .	Song ballad; popular
Mailied	1771 . .	Love song
Meine Ruh ist hin	1773 . .	Dramatic lyric
Der König in Thule	1774 . .	Song ballad; popular
Freudvoll und leidvoll	1775 . .	Love song

¹ See, however, Appendix, pp. 269-272.

2. *Songs of Individual Import*

Blindekuh	1770-1771 . .	Love song
Stirbt der Fuchs	1771 . .	Love song
Willkommen und Abschied	1771 . .	Love song
Mit einem gemalten Band	1771 . .	Love song
Neue Liebe, neues Leben	1775 . .	Love song
An Belinden	1775 . .	Love song
Auf dem See	1775 . .	Love song
Herbstgefühl	1775 . .	Love song
Vom Berge	1775 . .	Love song
Lighter occasional songs. Fancies:		
Rettung	1774 . .	Love song
Der neue Amadis	1774 . .	Love song

3. *Folk Songs*

Das Veilchen	1773 . .	Song ballad; popular
Der Musensohn	1774 . .	The poet's vocation
Christel	1774 . .	Love song
Geistes-Gruss	1774 . .	Song ballad; romantic
Der untreue Knabe	1775 . .	Song ballad; parody

4. *Gesellige Lieder*

Bundeslied	1775 . .	Song of sociability
----------------------	----------	---------------------

• II. POEMS

1. *Narrative Poems*

None

2. *Odes*

None

3. *Man and the Universe (Weltanschauung)*

Mahomet	1772-1773	{ Dithyrambic dis- courses ("Oden")
Ganymed	1773	
Prometheus	1774	

III. SPRÜCHE

Diner zu Koblenz	1774 . .	Epigrammatic anecdote
----------------------------	----------	-----------------------

C. WEIMAR, 1775-1786

I. SONGS

1. *Greatest Songs*

Der Fischer	1778	. .	Song ballad; popular
An den Mond	1778	. .	Individual love and solitude
Wanderers Nachtlid II	1780	. .	Nature and peace
Erlkönig	1782	. .	Song ballad; popular
From "Wilhelm Meister":			
Mignon	1783	. .	Song ballad
Nur wer die Sehnsucht kennt	1783	. .	Love song

2. *Songs of Individual Import*

Rastlose Liebe	1776	. .	Love song
Jägers Abendlied	1776	. .	Love song
Wanderers Nachtlid I	1776	. .	Nature and longing for peace
An die Entfernte	1778	. .	Love song
Elfenlied	1780	. .	Nature fancy
From "Wilhelm Meister":			
Mignon 1 and 2	1783	} . .	{ Solitude; longing for companionship and sympathy; remorse
Harfenspieler	1783		
Philine	1783	. .	Light-o'-love's song
Wonne der Wehmut	1784	. .	Enjoyment of sorrow
Lighter occasional songs. Fancies:			
Novemberlied	1783	. .	Nature fancy
Wechsellied zum Tanze	1784-1785	. .	Dramatic fancy
Verschiedene Empfin- dungen	1784-1785	. .	Dramatic fancy
Antworten bei einem gesell- schaftlichen Fragespiel . .	1785	. .	Dramatic fancy

3. *Folk Songs*

Der Sänger (from "Wilhelm Meister")	1783	. .	The poet's vocation
--	------	-----	---------------------

4. *Gesellige Lieder*

None

II. POEMS

1. *Narrative Poems*

None

2. Odes

Ilmenau	1783 . .	Autobiographical
Zueignung	1784 . .	The poet's vocation

3. *Man and the Universe (Weltanschauung)*

Gesang der Geister	1778	} . . { Dithyrambic dis- courses ("Oden")
Grenzen der Menschheit	1781	
Das Göttliche	1783	

III. SPRÜCHE

Erinnerung about 1785 . . . Criticism of life

D. ITALY AND WEIMAR, 1786-1799

I. SONGS

1. Greatest Songs

Nähe des Geliebten 1795 . . Love song

2. Songs of Individual Import

Meeresstille	1790	} . {	Moods of external nature ("Stimmung")
Glückliche Fahrt	1790		
An die Erwählte	1795	. .	Love song
Nachgefühl	1797	. .	Love song
Lighter occasional songs. Fancies:			
An Mignon	1797	. ,	Longing for the fullness of life

3. Folk Songs

Die Spröde	1796 . .	Love song
Die Bekehrte	1796 . .	Love song

4. Gesellige Lieder

None

II. POEMS

1. *Narrative Poems*

Alexis und Dora	1796 . .	Idyllic love
Der Schatzgräber	1797 . .	Moralizing romance
Der Zauberlehrling	1797 . .	Moralizing romance
Die Braut von Korinth	} See under 3 below	
Der Gott und die Bajadere		

2. *Odes*

None

3. *Man and the Universe (Weltanschauung)*

Die Braut von Korinth	1797 . .	Moralizing romance
Der Gott und die Bajadere	1797 . .	Moralizing romance
Die Metamorphose der Pflanzen	1798 . .	Scientific-philosophic; organic unity of man and nature

III. SPRÜCHE

Xenien	1796 } . . {	Criticisms of litera-
Votivtafeln	1797 } . . {	ture and life

E. WEIMAR, 1799-1820

I. SONGS

1. *Greatest Songs*

None

2. *Songs of Individual Import*

An Lina	1800 . .	Love song
Trost in Tränen	1801-1802 . .	Love song
Nachtgesang	1804 . .	Love song
Sonnets:		
Mächtiges Überraschen	1807 . .	Love song
Die Liebende schreibt	1807 . .	Love song
Abschied	1807 . .	Love song
Reisezehrung	1807 . .	Love song
Mailied	1810 . .	Love song
Gefunden	1813 . .	Love song
Gegenwart	1813 . .	Love song

From "West-Östlicher Diwan":

Wiederfinden	1814-1815 . . .	Love song
Vollmondnacht	1814-1815 . . .	Love song
An vollen Büschelzweigen	1814-1815 . . .	Love song
In tausend Formen	1814-1815 . . .	Love song

3. *Folk Songs*

Schäfers Klagelied	1801 . . .	Song ballad; romantic
Sehnsucht	1804 . . .	Love song
Bergschloß	1804 . . .	Song ballad; romantic
Der Goldschmiedsgesell	1808 . . .	Song ballad; popular
Blumengruß	1810 . . .	Love song
Gleich und gleich	1814 . . .	Love song
März	1817 . . .	Love song

4. *Gesellige Lieder*

Tischlied	1801 . . .	Song of sociability
Zum neuen Jahr	1801 . . .	Song of sociability
Vanitas	1806 . . .	Song of sociability
Ergo bibamus	1810 . . .	Song of sociability

II. POEMS

1. *Narrative Poems*

Johanna Sebus	1809 . . .	Heroic ballad; popular
Die wandelnde Glocke	1813 . . .	Moralizing romance
Der Totentanz	1813 . . .	Moralizing romance

2. *Odes*

Epilog zu Schillers Glocke	1805 . . .	Tribute to a friend and fellow poet
--------------------------------------	------------	--

3. *Man and the Universe (Weltanschauung)*

Selige Sehnsucht	1814	{ Organic unity of man and the universe, of spiritual being and physical existence
Prooemion	1816	
Epirrhema	1819-1820	
Antepirrhema	1819-1820	
Parabase	1819-1820	

III. SPRÜCHE

Many "Sprüche," "Epigramme," "Sprichwörter," etc.	Covering the entire period	Criticisms of life; proverbial wisdom
---	----------------------------	---------------------------------------

F. FROM 1820 UNTIL GOETHE'S DEATH

I. SONGS

1. *Greatest Songs*

None

2. *Songs of Individual Import*

Lied des Türmers	Late in the twenties	Song of his poetic vocation
----------------------------	--------------------------------	-----------------------------

Dem aufgehenden Vollmonde	1828	Love song
-------------------------------------	----------------	-----------

II. POEMS

1. *Narrative Poems*

Paria	See under 3 below
-----------------	-------------------

2. *Odes*

Elegie	1823	Love and resignation
------------------	----------------	----------------------

3. *Man and the Universe (Weltanschauung)*

Eins und alles	1821	{ Further development of the idea of the unity of man and the universe, formulated during the previous period
Paria	1821	
Vernächtnis	1829	

III. SPRÜCHE

Numerous	{ Covering the entire period }	{ In substance similar to the previous period }
--------------------	-----------------------------------	--

BIBLIOGRAPHY

- GOETHE'S WERKE. Herausgegeben im Auftrag der Großherzogin Sophie von Sachsen. Weimar, 1887-1910. Vols. 1-6. The standard "Weimar" edition. A monumental work. The poems are edited by Von Loeper.
- GOETHE'S SÄMTLICHE WERKE. Jubiläums-Ausgabe. Mit Einleitung und Anmerkungen von Eduard von der Hellen. Stuttgart und Berlin, 1902-1907. Vols. 1-4. The notes are very good.
- GOETHE'S WERKE. Herausgegeben von Professor Dr. Karl Heinemann. Leipzig und Wien, 1900. Vols. 1 and 2. bearbeitet von Dr. Karl Heinemann. Vol. 3, bearbeitet von Dr. Georg Ellinger. With a good introduction.
- GOETHE'S WERKE. Herausgegeben von Professor Dr. Heinrich Düntzer. (Kürschners Deutsche National-Literatur.) Berlin und Stuttgart, n. d. Vols. 1-4.
- GOETHE'S GEDICHTE. Mit Einleitung und Anmerkungen von G. von Loeper. 3 vols. Berlin, 1882-1884. Indispensable to any special study of Goethe's poems. The foundation of all modern editions.
- DÜNTZER, HEINRICH. Goethes Lyrische Gedichte, erläutert. Dritte Auflage. Leipzig, 1896. Much valuable and much unimportant detail gathered into a fatiguing mass of minute information.
- VIEHOFF, PROFESSOR DR. HEINRICH. Goethes Gedichte, erläutert. 2 vols. Dritte Auflage. Stuttgart, 1876. Obsolete, but suggestive in some of its interpretations.
- HARTLEBEN, OTTO ERICH. Goethe-Brevier. Goethes Leben in seinen Gedichten. München, 1895. Chronological.
- GOETHE'S GEDICHTE. Auswahl in chronologischer Folge. Mit Einleitung und Anmerkungen von Ludwig Blume. Wien, lxxix

1892. The notes are good. The selections are determined somewhat too much by biographic and pedagogic considerations.
- LITZMANN, BERTHOLD. *Goethes Lyrik*. Zweite Auflage. Berlin, 1903. A stimulating essay on the poetic qualities of Goethe's lyrics.
- ACHELIS, THOMAS. *Grundzüge der Lyrik Goethes*. Bielefeld, 1900.
- HILDEBRANDT, RUDOLF. *Aus Vorlesungen über Goethe*. *Goethe-Jahrbuch*, Vol. 22.
- VISCHER, F. *Ästhetik*. Stuttgart, 1857. (Dritter Teil, zweiter Abschnitt, pp. 1342-1374.) Contains suggestive and discriminating analyses.

Among the recent histories and sketches of Goethe's life the following serve in substantially furthering the interpretation of Goethe's lyrical poems :

- BIELSCHOWSKY, DR. ALBERT. *Goethe, sein Leben und seine Werke*. 2 vols. München, 1907.
- MEYER, RICHARD M. *Goethe*. Dritte vermehrte Auflage. Berlin, 1905.
- HEINEMANN, KARL. *Goethe*. Dritte Auflage. Leipzig, 1903.
- CHAMBERLAIN, HOUSTON STEWART. *Goethe*. München, 1912.
- ROBERTSON, JOHN G. *Goethe and the Twentieth Century*. (Cambridge manuals of science and literature.) Cambridge, at the University Press, 1912.

Many valuable articles and monographs are found in :

- GOETHE-JAHRBUCH. Edited by Ludwig Geiger. Vols. 1-34. Frankfurt a. M., 1880-1913.
- SCHRIFTEN DER GOETHE-GESELLSCHAFT. Vols. 1-28. Weimar, 1885-1913.

The most important records of Goethe's own views of his poetry are contained in :

- BRIEFWECHSEL ZWISCHEN SCHILLER UND GOETHE. Vierte Auflage. Stuttgart, 1881. With an excellent index.

SCHÖLL, ADOLF. Goethes Briefe an Frau von Stein. Zweite Auflage, bearbeitet von Wilhelm Fielitz. 2 vols. Frankfurt a. M., 1883-1885.

GRÄF, PROF. DR. HANS GERHARD. Goethe über seine Dichtungen. Vol. vii (Lyrik I). Vol. viii (Lyrik II). Frankfurt a. M., 1912-1914. Indispensable. Well indexed.

Among the many special essays upon Goethe's view of life the following embody the results of recent scholarship:

SCHREMPF, CHRISTOPH. Goethes Lebensanschauung in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Erster Teil (Der junge Goethe), Stuttgart, 1905. Zweiter Teil (Lehrjahre in Weimar, 1775-1786), Stuttgart, 1907. In this stimulating and sound work the attention is focused upon the genetic relations between Goethe's ideas and his personality.

BOUCKE, EWALD A. Goethes Weltanschauung auf historischer Grundlage. Ein Beitrag zur Geschichte der dynamischen Denkrichtung und Gegensatzlehre. Stuttgart, 1907. This treatise, which offers much and exact information, lacks focus. Instead of presenting Goethe's varying views of life in their specific and constructive relations to some principle of unity embodied in Goethe's personality, Mr. Boucke translates them back into general philosophic terms.

HEYNACHER, MAX. Goethes Philosophie aus seinen Werken. Mit ausführlicher Einleitung. Leipzig, 1905. (Vol. 109 of the "Philosophische Bibliothek.") A compact and systematic selection from Goethe's most important philosophic utterances, with a good introduction and substantial notes. Very helpful.

GOETHE'S POEMS

I. SONGS

THE TWELVE GREATEST SONGS

Heidenröslein

Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden. 5
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich, 10
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Und der wilde Knabe brach 15
's Röslein auf der Heiden;
Röslein mehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Mußt' es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot, 20
Röslein auf der Heiden.

Der König in Thule

Der König in Thule

Es war ein König in Thule,
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab.

Es ging ihm nichts darüber, 5
Er leert' ihn jeden Schmaus ;
Die Augen gingen ihm über,
Sooft er trank daraus.

Und als er kam zu sterben, 10
Zählt' er seine Städt' im Reich,
Gönnt' alles seinem Erben,
Den Becher nicht zugleich.

Er saß beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vätersaale, 15
Dort auf dem Schloß am Meer.

Dort stand der alte Becher,
Trank letzte Lebensglut,
Und warf den heiligen Becher
Hinunter in die Flut. 20

Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken tief ins Meer,
Die Augen täten ihm sinken,
Trank nie einen Tropfen mehr.

Mailied

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten 5
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch,

Und Freud' und Wonne 10
Aus jeder Brust.
O Erd', o Sonne,
O Glück, o Lust!

O Lieb', o Liebe!
So golden schön,
Wie Morgenwolken 15
Auf jenen Höhen!

Du segnest herrlich ,
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt. 20

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich dich!
Wie blickt dein Auge!
Wie liebst du mich!

Meine Ruh ist hin

So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft,

Wie ich dich liebe
Mit warmem Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud' und Mut

5

Zu neuen Liedern
Und Tänzgen gibst.
Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst!

10

Meine Ruh ist hin

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

15

Wo ich ihn nicht hab',
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.

20

Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.

Meine Ruh ist hin 5

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Nach ihm nur schau' ich 5
Zum Fenster hinaus,
Nach ihm nur geh' ich
Aus dem Haus.

Sein hoher Gang,
Sein' edle Gestalt, 10
Seines Mundes Lächeln,
Seiner Augen Gewalt,

Und seiner Rede
Zauberfluß,
Sein Händedruck, 15
Und, ach, sein Kuß!

Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr. 20

Mein Busen drängt
Sich nach ihm hin.
Ach, dürft' ich fassen •
Und halten ihn,

Freudvoll und Leidvoll

Und küssen ihn,
So wie ich wollt',
An seinen Küffen
Vergehen sollt'!

Freudvoll und leidvoll

Freudvoll	5
Und leidvoll,	
Gedankenvoll sein,	
Langen	
Und hangen	
In schwebender Bein;	10
Himmelhoch jauchzend,	
Zum Tode betrübt;	
Glücklich allein	
Ist die Seele, die liebt.	

Nur wer die Sehnsucht kennt

Nur wer die Sehnsucht kennt,	15
Weiß, was ich leide!	
Allein und abgetrennt	
Von aller Freude,	
Seh' ich ans Firmament	
Nach jener Seite.	20
Ach! der mich liebt und kennt,	
Ist in der Weite.	
Es schwindelt mir, es brennt	
Mein Eingeweide.	
Nur wer die Sehnsucht kennt,	25
Weiß, was ich leide!	

Mignon

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

5

Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, getan?
Kennst du es wohl?

10

Dahin! Dahin

Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn!

•
Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maulthier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.
Kennst du ihn wohl?

15

Dahin! Dahin

Geht unser Weg! o Vater, laß uns ziehn!

Erlkönig

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
 Es ist der Vater mit seinem Kind;
 Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
 Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? — 5
 Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
 Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? —
 Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. —

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
 Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir; 10
 Manch bunte Blumen sind an dem Strand;
 Meine Mutter hat manch gülden Gewand.“

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
 Was Erlenkönig mir leise verspricht? —
 Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind; 15
 In dürren Blättern säuselt der Wind. —

„Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
 Meine Töchter sollen dich warten schön;
 Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
 Und wiegen und tanzen und singen dich ein.“ 20

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
 Erlkönigs Töchter am düstern Ort? —
 Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau:
 Es scheinen die alten Weiden so grau. —

„Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
 Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.“
 Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
 Erbkönig hat mir ein Leids getan! —

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
 Er hält in Armen das ächzende Kind,
 Erreicht den Hof mit Müh' und Not;
 In seinen Armen das Kind war todt.

5

Der Fischer

Das Wasser rauscht', das Wasser schroll,
 Ein Fischer saß daran,
 Sah nach dem Angel ruhevoll,
 Rühl bis ans Herz hinan.
 Und wie er sitzt und wie er lauscht,
 Teilt sich die Flut empor:
 Aus dem bewegten Wasser rauscht
 Ein feuchtes Weib hervor.

10

15

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
 Was lockst du meine Brut
 Mit Menschenwiß und Menschenlist
 Hinauf in Todesglut?
 Ach, wüßtest du, wie's Fischlein ist
 So wohligh auf dem Grund,
 Du stiegst herunter, wie du bist,
 Und würdest erst gesund.

20

Seden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.

Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh,
So verrauschte Scherz und Ruß
Und die Treue so.

Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

Rausche, Fluß, das Thal entlang,
Ohne Raft und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu!

Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Jünger Knospen quillst.

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was, von Menschen nicht gewußt
 Oder nicht bedacht,
 Durch das Labyrinth der Brust
 Wandelt in der Nacht.

Nähe des Geliebten

Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer 5
 Vom Meere strahlt;
 Ich denke dein, wenn sich des Mondes Glimmer
 In Quellen malt.

Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege
 Der Staub sich hebt; 10
 In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege
 Der Wanderer bebt.

Ich höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen
 Die Welle steigt;
 Im stillen Haine geh' ich oft zu lauschen, 15
 Wenn alles schweigt.

Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne,
 Du bist mir nah!
 Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne.
 O wärst du da! 20

Wanderers Nachtlieb II

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

SONGS OF INDIVIDUAL IMPORT

Spät erklingt, was früh erklang,
Glück und Unglück wird Gesang.

Vorlage

Wie nimmt ein leidenschaftlich Stammeln
Geschrieben sich so seltsam aus!
Nun soll ich gar von Haus zu Haus
Die losen Blätter alle sammeln.

Was eine lange, weite Strecke 5
Im Leben voneinander stand,
Das kommt nun unter einer Decke
Dem guten Leser in die Hand.

Doch schäme dich nicht der Gebrechen, 10
Vollende schnell das kleine Buch;
Die Welt ist voller Widerspruch,
Und sollte sich's nicht widersprechen?

An die Günstigen

Dichter lieben nicht zu schweigen,
Wollen sich der Menge zeigen. 15
Lob und Tadel muß ja sein!
Niemand beichtet gern in Prosa;
Doch vertraun wir oft sub Rosa
In der Musen stillem Hain.

Was ich irrte, was ich strebte,
Was ich litt und was ich lebte,
Sind hier Blumen nur im Strauß;
Und das Alter wie die Jugend,
Und der Fehler wie die Tugend
Nimmt sich gut in Liedern aus.

5

Willkommen und Abschied

Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!
Es war getan, fast eh gedacht;
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stand im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgetürmter Riese, da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

10

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor;
Die Winde schlangen leise Flügel,
Umfausten schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch frisch und fröhlich war mein Mut:
In meinen Adern, welches Feuer!
In meinem Herzen, welche Blut!

15

20

Dich sah ich, und die milde Freude
Floß von dem süßen Blick auf mich;
Ganz war mein Herz an deiner Seite
Und jeder Atemzug für dich.

25

Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
 Umgab das liebliche Gesicht,
 Und Zärtlichkeit für mich — ihr Götter!
 Ich hofft' es, ich verdient' es nicht!

Doch ach, schon mit der Morgensonne 5
 Berengt der Abschied mir das Herz:
 In deinen Küssen, welche Wonne!
 In deinem Auge, welcher Schmerz!
 Ich ging, du standst und sahst zur Erden,
 Und sahst mir nach mit nassem Blick; 10
 Und doch, welch Glück, geliebt zu werden!
 Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Mit einem gemalten Band

Kleine Blumen, kleine Blätter
 Streuen mir mit leichter Hand
 Gute junge Frühlingsgötter 15
 Tändelnd auf ein lustig Band.

Zephyr, nimm's auf deine Flügel,
 Schling's um meiner Liebsten Kleid;
 Und so tritt sie vor den Spiegel
 All in ihrer Munterkeit. 20

Sieht mit Rosen sich umgeben,
 Selbst wie eine Rose jung.
 Einen Blick, geliebtes Leben!
 Und ich bin belohnt genug.

Fühle, was dies Herz empfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband!

Neue Liebe, neues Leben

Herz, mein Herz, was soll das geben? 5
Was bedrängt dich so sehr?
Welch ein fremdes neues Leben!
Ich erkenne dich nicht mehr.
Weg ist alles, was du liebtest,
Weg, worum du dich betrübtest, 10
Weg dein Fleiß und deine Ruh' —
Ach, wie kamst du nur dazu!

Geffelt dich die Jugendblüte,
Diese liebliche Gestalt,
Dieser Blick voll Treu' und Güte 15
Mit unendlicher Gewalt?
Will ich rasch mich ihr entziehen,
Mich ermannen, ihr entfliehen,
Führet mich im Augenblick,
Ach, mein Weg zu ihr zurück. 20

Und an diesem Zauberfädchen,
Das sich nicht zerreißen läßt,
Hält das liebe lose Mädchen*
Mich so wider Willen fest;

Muß in ihrem Zauberkreise
 Leben nun auf ihre Weise.
 Die Veränderung, ach, wie groß!
 Liebe! Liebe! laß mich los!

An Belinden

Warum ziehst du mich unwiderstehlich, 5
 Ach, in jene Pracht?
 War ich guter Zunge nicht so felig
 In der öden Nacht?

Heimlich in mein Zimmerchen verschlossen
 Lag im Mondenschein, 10
 Ganz von seinem Schauerlicht umflossen,
 Und ich dämmert' ein;

Träumte da von vollen goldnen Stunden
 Ungemischter Lust,
 Hatte schon dein liebes Bild empfunden 15
 Tief in meiner Brust.

Bin ich's noch, den du bei so viel Lichtern
 An dem Spieltisch hältst?
 Oft so unerträglichen Gesichtern
 Gegenüberstellst? 20

Reizender ist mir des Frühlings Blüte
 Nun nicht auf der Flur;
 Wo du, Engel, bist, ist Lieb' und Güte,
 Wo du bist, Natur.

Vom Berge

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
 Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!
 Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,
 Fänd' ich hier und fänd' ich dort mein Glück?

Auf dem See

Und frische Nahrung, neues Blut 5
 Saug' ich aus freier Welt;
 Wie ist Natur so hold und gut,
 Die mich am Busen hält!
 Die Welle wieget unsern Kahn
 Im Rudertakt hinauf, 10
 Und Berge, wolfig himmelan,
 Begegnen unserm Lauf.

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
 Goldne Träume, kommt ihr wieder?
 Weg, du Traum! so gold du bist; 15
 Hier auch Lieb' und Leben ist.

Auf der Welle blinken
 Tausend schwebende Sterne;
 Weiche Nebel trinken
 Rings die türmende Ferne; 20
 Morgenwind umflügelt
 Die beschattete Bucht,
 Und im See bespiegelt
 Sich die reisende Frucht.

Herbstgefühl

Fetter grüne, du Laub,
 Am Rebengeländer
 Hier mein Fenster herauf!
 Gedrängter quellet,
 Zwillingsbeeren, und reifet 5
 Schneller und glänzet voller!
 Euch brütet der Mutter Sonne
 Scheideblick, euch umsäufelt
 Des holden Himmels
 Fruchtende Fülle; 10
 Euch fühlet des Mondes
 Freundlicher Zauberhauch,
 Und euch betauen, ach!
 Aus diesen Augen
 Der ewig belebenden Liebe 15
 Vollsichwellende Tränen.

Rastlose Liebe .

Dem Schnee, dem Regen,
 Dem Wind entgegen,
 Im Dampf der Klüfte,
 Durch Nebeldüfte, 20
 Immer zu! Immer zu!
 Ohne Rast und Ruh!

Lieber durch Leiden
 Möcht' ich mich schlagen,
 Als so viel Freuden 25
 Des Lebens ertragen.

Alle das Neigen
 Von Herzen zu Herzen,
 Ach, wie so eigen
 Schaffet das Schmerzen!

Wie soll ich fliehen?
 Wälderwärts ziehen?
 Alles vergebens!
 Krone des Lebens,
 Glück ohne Ruh,
 Liebe, bist du!

5

10

Jägers Abendlied

Im Felde schleich' ich still und mild,
 Gespannt mein Feuerrohr.
 Da schwebt so licht dein liebes Bild,
 Dein süßes Bild mir vor.

Du wandelst jetzt wohl still und mild
 Durch Feld und liebes Tal,
 Und, ach, mein schnell verrauschend Bild,
 Stellt sich dir's nicht einmal?

15

Des Menschen, der die Welt durchstreift
 Voll Unmut und Verdruß,
 Nach Osten und nach Westen schweift,
 Weil er dich lassen muß.

20

Mir ist es, denk' ich nur an dich,
 Als in den Mond zu sehn;
 Ein stiller Friede kommt auf mich,
 Weiß nicht, wie mir geschehn.

25

An die Entfernte

So hab' ich wirklich dich verloren?
 Bist du, o Schöne, mir entflohn?
 Noch klingt in den gewohnten Ohren
 Ein jedes Wort, ein jeder Ton.

Sowie des Wandrers Blick am Morgen 5
 Vergebens in die Lüfte dringt,
 Wenn, in dem blauen Raum verborgen,
 Hoch über ihm die Lerche singt:

So dringet ängstlich hin und wieder
 Durch Feld und Busch und Wald mein Blick; 10
 Dich rufen alle meine Lieder;
 O komm, Geliebte, mir zurück!

Wonne der Wehmut

Trocknet nicht, trocknet nicht,
 Tränen der ewigen Liebe!
 Ach, nur dem halbgetrockneten Auge 15
 Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!
 Trocknet nicht, trocknet nicht,
 Tränen unglücklicher Liebe!

Aus „Lila“

Feiger Gedanken
 Bängliches Schwanken,
 Weibisches Zagen,
 Ängstliches Klagen
 Wendet kein Gluck, 5
 Macht dich nicht frei
 Allen Gewalten
 Zum Trutz sich erhalten,
 Nimmer sich beugen,
 Kräftig sich zeigen 10
 Rufet die Arme
 Der Götter herbei.

Nachgefühl

Wenn die Aehren wieder blühen,
 Rühret sich der Wein im Fasse;
 Wenn die Rosen wieder glühen, 15
 Weiß ich nicht, wie mir geschieht.

Tränen rinnen von den Wangen,
 Was ich tue, was ich lasse;
 Nur ein unbestimmt Verlangen
 Fühl' ich, das die Brust durchglüht. 20

Und zuletzt muß ich mir sagen,
 Wenn ich mich bedenk' und fasse,
 Daß in solchen schönen Tagen
 Doris einst für mich geglüht.

Trost in Tränen

Wie kommt's, daß du so traurig bist,
 Da alles froh erscheint?
 Man sieht dir's an den Augen an,
 Gewiß, du hast geweint.

„Und hab' ich einsam auch geweint, 5
 So ist's mein eigener Schmerz,
 Und Tränen fließen gar so süß,
 Erleichtern mir das Herz.“

Die frohen Freunde laden dich:
 O, komm an unsre Brust! 10
 Und was du auch verloren hast,
 Vertraue den Verlust.

„Ihr lärmt und rauscht und ahnet nicht,
 Was mich, den Armen, quält.
 Ach nein, verloren hab' ich's nicht, 15
 So sehr es mir auch fehlt.“

So raffe denn dich eilig auf!
 Du bist ein junges Blut.
 In deinen Jahren hat man Kraft
 Und zum Erwerben Mut. 20

„Ach nein, erwerben kann ich's nicht,
 Es steht mir gar zu fern.
 Es weilt so hoch, es blinkt so schön,
 Wie droben jener Stern.“

Die Sterne, die begehrt man nicht,
 Man freut sich ihrer Pracht,
 Und mit Entzücken blickt man auf
 In jeder heitern Nacht.

„Und mit Entzücken blick' ich auf
 So manchen lieben Tag;
 Verweinen laßt die Nächte mich,
 Solang ich weinen mag.“

5

An die Erwählte

Hand in Hand! und Lipp' auf Lipp'
 Liebes Mädchen, bleibe treu!
 Lebe wohl! und manche Klippe
 Führt dein Liebster noch vorbei;
 Aber wenn er einst den Hafen
 Nach dem Sturme wieder grüßt,
 Mögen ihn die Götter strafen,
 Wenn er ohne dich genießt.

10

15

Frisch gewagt ist schon gewonnen,
 Halb ist schon mein Werk vollbracht;
 Sterne leuchten mir wie Sonnen,
 Nur dem Feigen ist es Nacht.
 Wär' ich müßig dir zur Seite,
 Drückte noch der Kummer mich;
 Doch in aller dieser Weite
 Wirk' ich rasch und nur für dich.

20

Nachtgesang

Schon ist mir das Thal gefunden,
 Wo wir einst zusammen gehn
 Und den Strom in Abendstunden
 Sanft hinuntergleiten sehn.
 Diese Bappeln auf den Wiesen,
 Diese Buchen in dem Hain!
 Ach! und hinter allen diesen
 Wird doch auch ein Hüttchen sein.

Nachtgesang

O gib, vom weichen Pfühle,
 Träumend, ein halb Gehör!
 Bei meinem Saitenspiele
 Schlafe! was willst du mehr? 10

Bei meinem Saitenspiele
 Segnet der Sterne Heer
 Die ewigen Gefühle;
 Schlafe! was willst du mehr? 15

Die ewigen Gefühle
 Heben mich, hoch und hehr,
 Aus irdischem Gewühle;
 Schlafe! was willst du mehr? 20

Vom irdischen Gewühle
 Trennst du mich nur zu sehr,
 Bannst mich in diese Kühle;
 Schlafe! was willst du mehr?

Bannst mich in diese Kühle,
Gibst nur im Traum Gehör.
Ach, auf dem weichen Pfühle
Schlase! was willst du mehr?

Mailied

Zwischen Weizen und Korn,
Zwischen Hecken und Dorn,
Zwischen Bäumen und Gras,
Wo geht's Liebchen?
Sag' mir das!

5

• Fand mein Goldchen
Nicht daheim;
Muß das Goldchen
Draußen sein.
Grünt und blühet
Schön der Mai;
Liebchen ziehet
Froh und frei.

10

15

An dem Felsen beim Fluß,
Wo sie reichte den Fuß,
Senen ersten im Gras,
Sah' ich etwas!
Ist sie das?

20

Gefunden

Ich ging im Walde
 So für mich hin,
 Und nichts zu suchen,
 Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich 5
 Ein Blümchen stehn,
 Wie Sterne leuchtend,
 Wie Äuglein schön.

Ich wollt' es brechen,
 Da sagt' es fein : 10
 Soll ich zum Welken
 Gebrochen sein ?

Ich grub's mit allen
 Den Würzlein aus,
 Zum Garten trug ich's 15
 Am hübschen Haus:

Und pflanzt' es wieder
 Am stillen Ort;
 Nun zweigt es immer
 Und blüht so fort. 20

Gegenwart

Alles kündet dich an!
 Erscheinet die herrliche Sonne,
 Folgst du, so hoff' ich es, bald.

Trittst du im Garten hervor,
So bist du die Rose der Rosen,
Lilie der Lilien zugleich.

Wenn du im Tanze dich regst,
So regen sich alle Gestirne
Mit dir und um dich umher.

5

Nacht! und so wär' es denn Nacht!
Nun überscheinst du des Mondes
Lieblichen, ladenden Glanz.

Ladend und lieblich bist du,
Und Blumen, Mond und Gestirne
Huldigen, Sonne, nur dir.

10

Sonne! so sei du auch mir
Die Schöpferin herrlicher Tage;
Leben und Ewigkeit ist's.

15

Frühzeitiger Frühling

Tage der Wonne,
Kommt ihr so bald?
Schenkt mir die Sonne
Hügel und Wald?

Reichlicher fließen
Bächlein zumal.
Sind es die Wiesen,
Ist es das Tal?

20

Blauliche Frische!
 Himmel und Höh'!
 Goldene Fische
 Wimmeln im See.

Buntes Gefieder
 Rauschet im Hain;
 Himmlische Lieder
 Schallen darein.

Unter des Grünen
 Blühender Kraft
 Naschen die Bienen
 Summend am Saft.

10

Leise Bewegung
 Weht in der Luft,
 Reizende Regung,
 Schläfernder Duft.

15

Mächtiger rühret
 Bald sich ein Hauch,
 Doch er verlieret
 Gleich sich im Strauch.

20

Aber zum Busen
 Kehrt er zurück.
 Helfet, ihr Mäusen,
 Tragen das Glück!

Saget, seit gestern
Wie mir geschah?
Liebliche Schwestern,
Liebchen ist da!

Erster Verlust

Ach, wer bringt die schönen Tage, 5
Sene Tage der ersten Liebe,
Ach, wer bringt nur eine Stunde
Sener goldnen Zeit zurück!

Einsam nähr' ich meine Wunde,
Und mit stets erneuter Klage 10
Traur' ich ums verlorne Glück.

Ach, wer bringt die schönen Tage,
Sene holde Zeit zurück!

Wanderers Nachtlieb I

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest, 15
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede, 20
Komm, ach komm in meine Brust!

Meeresstille

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
 Ohne Regung ruht das Meer,
 Und bekümmert sieht der Schiffer
 Glatte Fläche rings umher.
 Keine Luft von keiner Seite!
 Todesstille fürchterlich!
 In der ungeheuren Weite
 Reget keine Welle sich.

5

Glückliche Fahrt

Die Nebel zerreißen,
 Der Himmel ist helle
 Und Wolus löset
 Das ängstliche Band.
 Es säufeln die Winde,
 Es rührt sich der Schiffer.
 Geschwinde! Geschwinde!
 Es teilt sich die Welle,
 Es naht sich die Ferne;
 Schon seh' ich das Land!

10

15

Elfenlied

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
 Dann scheint uns der Mond;
 Dann leuchtet uns der Stern;
 Wir wandeln und singen
 Und tanzen erst gern.

20

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
Auf Wiesen, an den Erlen,
Wir suchen unsern Raum
Und wandeln und singen
Und tanzen einen Traum.

5

Dem aufgehenden Vollmonde

Dornburg, 25. August 1828

Willst du mich sogleich verlassen?
Warst im Augenblick so nah!
Dich umfinstern Wolkenmassen
Und nun bist du gar nicht da.

Doch du fühlst, wie ich betrübt bin,
Blickt dein Rand herauf als Stern!
Zeugest mir, daß ich geliebt bin,
Sei das Liebchen noch so fern.

10

So hinan denn! hell und heller,
Reiner Rahn, in voller Pracht!
Schlägt mein Herz auch schmerzlich schneller,
Überfelig ist die Nacht.

15

Dornburg, September 1828

Früh wenn Thal, Gebirg und Garten
Nebelschleiern sich enthüllen,
Und dem sehnlichsten Erwarten •
Blumenfelche bunt sich füllen;

20

Wenn der Äther, Wolken tragend,
Mit dem klaren Tage streitet,
Und ein Ostwind, sie verjagend,
Blaue Sonnenbahn bereitet;

Dankst du dann, am Blick dich weidend, 5
Reiner Brust der Großen, Holden,
Wird die Sonne, rötlich scheidend,
Rings den Horizont vergolden.

Mignon

1

Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht; 10
Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht.

Zur rechten Zeit vertreibt der Sonne Lauf
Die finstre Nacht, und sie muß sich erhellen;
Der harte Fels schließt seinen Busen auf, 15
Mißgönnt der Erde nicht die tiefverborgnen Quellen.

Ein jeder sucht im Arm des Freundes Ruh',
Dort kann die Brust in Klagen sich ergießen;
Allein ein Schmur drückt mir die Lippen zu
Und nur ein Gott vermag sie aufzuschließen. 20

2

So laßt mich scheinen, bis ich werde,
 Zieht mir das weiße Kleid nicht aus!
 Ich eile von der schönen Erde
 Hinab in jenes feste Haus.

Dort ruh' ich eine kleine Still-, 5
 Dann öffnet sich der friische Mlad;
 Ich lasse dann die reine Hülle,
 Den Gürtel und den Kranz zurück.

Und jene himmlischen Gestalten,
 Sie fragen nicht nach Mann und Weib, 10
 Und keine Kleider, keine Falten
 Umgeben den verklärten Leib.

Zwar lebt' ich ohne Sorg' und Mühe,
 Doch fühlt' ich tiefen Schmerz genug.
 Vor' Kummer altert' ich zu frühe; 15
 Macht mich auf ewig wieder jung!

•
 Harfenspieler

1

Wer sich der Einsamkeit ergibt,
 Ach, der ist bald allein;
 Ein jeder lebt, ein jeder liebt
 Und läßt ihn seiner Pein. 20
 Sa! laßt mich meiner Qual!
 Und kann ich nur einmal
 Recht einsam sein,
 Dann bin ich nicht allein.

Es schleicht ein Liebender lauschend sacht,
 Ob seine Freundin allein?
 So überschleicht bei Tag und Nacht
 Mich Einsamen die Pein,
 Mich Einsamen die Qual.
 Ach, werd' ich erst einmal
 Einsam im Grabe sein,
 Da läßt sie mich allein!

Wer nie sein Brot mit Tränen aß,
 Wer nie die kummervollen Nächte
 Auf seinem Bette weinend saß,
 Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte! 10

Ihr führt ins Leben uns hinein,
 Ihr laßt den Armen schuldig werden,
 Dann überlaßt ihr ihn der Pein: 15
 Denn alle Schuld rächt sich auf Erden.

An die Türen will ich schleichen,
 Still und fittsam will ich stehn;
 Fromme Hand wird Nahrung reichen,
 Und ich werde weitergehn. 20
 Jeder wird sich glücklich scheinen,
 Wenn mein Bild vor ihm erscheint;
 Eine Träne' wird er weinen,
 Und ich weiß nicht, was er weint.

Philine

Singet nicht in Trauertönen
 Von der Einsamkeit der Nacht;
 Nein, sie ist, o holde Schönen,
 Zur Geselligkeit gemacht.

Wie das Weib dem Mann gegeben 5
 Als die schönste Hälfte war,
 Ist die Nacht das halbe Leben,
 Und die schönste Hälfte zwar.

Könnt ihr euch des Tages freuen,
 Der nur Freuden unterbricht? 10
 Er ist gut, sich zu zerstreuen:
 Zu was anderm taugt er nicht.

Aber wenn in nächt'ger Stunde
 Süßer Lampe Dämmerung fließt,
 Und vom Mund zum nahen Munde 15
 Scherz und Liebe sich ergießt;

Wenn der rasche lose Knabe,
 Der sonst wild und feurig eilt,
 Oft bei einer kleinen Gabe
 Unter leichten Spielen weilt; 20

Wenn die Nachtigall Verliebten
 Liebevoll ein Liedchen singt,
 Das Gefangnen und Betrübnen
 Nur wie Ach und Wehe klingt:

Die schöne Nacht

Mit wie leichtem Herzensregen
 Horchet ihr der Glocke nicht,
 Die mit zwölf bedächt'gen Schlägen
 Ruh und Sicherheit verspricht!

Darum an dem langen Tage
 Merke dir es, liebe Brust!
 Jeder Tag hat seine Plage
 Und die Nacht hat ihre Lust.

Die schöne Nacht

Nun verlass' ich diese Hütte,
 Meiner Liebsten Aufenthalt, ' 10
 Wandle mit verhülltem Schritte
 Durch den öden finstern Wald:
 Luna bricht durch Busch und Eichen,
 Zephyr meldet ihren Lauf,
 Und die Birken streuen mit •Reigen 15
 Ihr den süßten Weihrauch auf.

Wie ergötz' ich mich im Rühlen
 Dieser schönen Sommernacht!
 O wie still ist hier zu fühlen,
 Was die Seele glücklich macht! 20
 Läßt sich kaum die Wonne fassen;
 Und doch wollt' ich, Himmel, dir
 Tausend solcher Nächte lassen,
 Gäß' mein Mädchen eine mir.

Glück und Traum

Du hast uns oft im Traum gesehen
 Zusammen zum Altare gehen,
 Und dich als Frau und mich als Mann.
 Oft nahm ich wachend deinem Munde,
 In einer unbewachten Stunde,
 Soviel man Küsse nehmen kann.

5

Das reinste Glück, das wir empfunden,
 Die Wollust mancher reichen Stunden
 Floh, wie die Zeit, mit dem Genuß.
 Was hilft es mir, daß ich genieße?
 Wie Träume fliehn die wärmsten Küsse,
 Und alle Freude wie ein Kuß.

10

Lebendiges Andenken

Der Liebster Band und Schleife rauben,
 Halb mag sie zürnen, halb erlauben,
 Euch ist es viel, ich will es glauben
 Und gön'n' euch solchen Selbstbetrug:
 Ein Schleier, Halstuch, Strumpfband, Ringe
 Sind wahrlich keine kleinen Dinge;
 Allein mir sind sie nicht genug.

15

Lebend'gen Teil von ihrem Leben,
 Ihn hat nach leisem Widerstreben
 Die Allerliebste mir gegeben,

20

Und jene Herrlichkeit wird nichts.
 Wie lach' ich all der Trödelware!
 Sie schenkte mir die schönen Haare,
 Den Schmuck des schönsten Angesichts.

Soll ich dich gleich, Geliebte, missen, 5
 Wirfst du mir doch nicht ganz entrisßen:
 Zu schaun, zu tändeln und zu küssen
 Bleibt die Reliquie von dir. —
 Gleich ist des Haars und mein Geschicke;
 Sonst buhlten wir mit einem Glück 10
 Um sie, jetzt sind wir fern von ihr.

Fest waren wir an sie gegangen,
 Wir streichelten die runden Wangen,
 Uns lockt' und zog ein süß Verlangen,
 Wir gleiteten zur vollern Brust. 15
 O Nebenbuhler, frei von Reide,
 Du süß Geschenk, du schöne Beute,
 Erwinnre mich an Glück und Lust!

Glück der Entfernung

Trink, o Süngling, heil'ges Glück 20
 Taglang aus der Liebsten Blicke,
 Abends gaukl' ihr Bild dich ein;
 Kein Verliebter hab' es besser,
 Doch das Glück bleibt immer größer,
 Fern von der Geliebten sein.

Em'ge Kräfte, Zeit und Ferne,
Heimlich wie die Kraft der Sterne,
Wiegen dieses Blut zur Ruh
Mein Gefühl wird stets erweichter;
Doch mein Herz wird täglich leichter, 5
Und mein Glück nimmt immer zu.

Nirgend's kann ich sie vergessen,
Und doch kann ich ruhig essen,
Heiter ist mein Geist und frei;
Und unmerkliche Betörung 10
Macht die Liebe zur Verehrung,
Die Begier zur Schwärmerei.

Aufgezogen durch die Sonne,
Schwimmt im Hauch äther'ischer Wonne
So das leichtste Wölkchen nie, 15
Wie mein Herz in Ruh und Freude.
Frei von Furcht, zu groß zum Reide,
Lieb' ich, ewig lieb' ich sie.

Schadenfreude

In des Papillons Gestalt
Flattr' ich nach den letzten Zügen 20
Zu den vielgeliebten Stellen;
Zeugen himmlischer Vergnügen,
Über Wiesen, an die Quellen,
Um den Hügel, durch den Wald.

Ich belausch' ein zärtlich Paar;
 Von des schönen Mädchens Haupte
 Aus den Kränzen schau' ich nieder;
 Alles, was der Tod mir raubte,
 Seh' ich hier im Bilde wieder, 5
 Bin so glücklich, wie ich war.

Sie umarmt ihn lächelnd stumm,
 Und sein Mund genießt der Stunde,
 Die ihm güt'ge Götter senden,
 Hüpf' vom Busen zu dem Munde, 10
 Von dem Munde zu den Händen,
 Und ich hüpf' um ihn herum.

Und sie sieht mich Schmetterling.
 Zitternd vor des Freund's Verlangen
 Springt sie auf, da flieg' ich ferne. 15
 „Liebster, komm, ihn einzufangen!
 Komm! ich hätt' es gar zu gerne,
 Gern das kleine bunte Ding.“

Wechsel

Auf Fieseln im Bache da lieg' ich, wie helle!
 Verbreite die Arme der kommenden Welle, 20
 Und buhlerisch drückt sie die sehnennde Brust;
 Dann führt sie der Leichtsinn im Strome danieder;
 Es naht sich die zweite, sie streichelt mich wieder:
 So fühl' ich die Freuden der wechselnden Lust.

Und doch, und so traurig, verschleißt du vergebens
Die köstlichen Stunden des eilenden Lebens,
Weil dich das geliebteste Mädchen vergift!
O, ruf sie zurücke, die vorigen Zeiten!
Es küßt sich so süße die Lippe der Zweiten, 5
Als kaum sich die Lippe der Ersten geküßt.

Blinderfuh

O liebliche Therese!
Wie wandelt gleich ins Böse
Dein offnes Auge sich!
Die Augen zugebunden, 10
Hast du mich schnell gefunden,
Und warum fängst du eben mich?

Du faßtest mich aufs beste
Und hieltest mich so feste,
Ich sank in deinen Schoß. 15
Raum warst du aufgebunden,
War alle Lust verschwunden;
Du ließeßt kalt den Blinden los.

Er tappte hin und wieder,
Verrenkte fast die Glieder, 20
Und alle foppten ihn.
Und willst du mich nicht lieben,
So geh' ich stets im Trüben *
Wie mit verbundenen Augen hin.

Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg

Nach Mittage saßen wir
 Junges Volk im Kühlen;
 Amor kam, und „stirbt der Fuchs“
 Wollt' er mit uns spielen.

Jeder meiner Freunde saß 5
 Froh bei seinem Herzchen;
 Amor blies die Fackel aus,
 Sprach: „Hier ist das Kerzchen!“

Und die Fackel, wie sie glomm,
 Dieß man eilig wandern, 10
 Jeder drückte sie geschwind
 In die Hand des andern.

Und mir reichte Dorilis
 Sie mit Spott und Scherze;
 Kaum berührt mein Finger sie, 15
 Hell entflammt die Kerze.

Sengt mir Augen und Gesicht,
 Setzt die Brust in Flammen,
 Über meinem Haupte schlug
 Fast die Glut zusammen. 20

Löschen wollt' ich, patschte zu;
 Doch es brennt beständig;
 Statt zu sterben ward der Fuchs
 Recht bei mir lebendig.

Mächtiges Überraschen

Ein Strom entrauscht umwölktem Felsenfalle,
Dem Ozean sich eilig zu verbinden;
Was auch sich spiegeln mag von Grund zu Gründen,
Er wandelt unaufhaltsam fort zu Tale.

Dämonisch aber stürzt mit einem Male — 5
Ihr folgten Berg und Wald in Wirbelwinden —
Sich Oreas, Behagen dort zu finden,
Und hemmt den Lauf, begrenzt die weite Schale.

Die Welle sprüht und staunt zurück und weicht
Und schwillt bergan, sich immer selbst zu ränken, 10
• Gehemmt ist nun zum Vater hin das Streben.

Sie schwankt und ruht, zum See zurückgedeicht;
Gestirne, spiegelnd sich, beschaun das Blinken
Des Wellenschlags am Fels, ein neues Leben.

Die Liebende schreibt

Ein Blick von deinen Augen in die meinen, 15
Ein Kuß von deinem Mund auf meinem Munde,
Wer davon hat, wie ich, gewisse Kunde,
Mag dem was anders wohl erfreulich scheinen?

Entfernt von dir, entfremdet von den Meinen,
Führ' ich stets die Gedanken in die Rinde, 20
Und immer treffen sie auf jene Stünde,
Die einzige; da fang' ich an zu weinen.

Die Träne trocknet wieder unversehens:

Er liebt ja, denk' ich, her in diese Stille,
Und solltest du nicht in die Ferne reichen?

Bernimm das Lispeln dieses Liebewehens!

Mein einzig Glück auf Erden ist dein Wille, 5
Dein freundlicher zu mir; gib mir ein Zeichen!

Abschied

War unersättlich nach viel tausend Küssen

Und mußt' mit einem Kuß am Ende scheiden.

Nach herber Trennung tiefempfundenen Leiden

War mir das Ufer, dem ich mich entriß, 10

Mit Wohnungen, mit Bergen, Hügeln, Flüssen,

Solang ich's deutlich sah, ein Schatz der Freuden;

Zulezt im Blauen blieb ein Augenweiden

An fernentwichnen lichten Finsternissen.

Und endlich, als das Meer den Blick umgrenzte, 15

Fiel mir zurück ins Herz mein heiß Verlangen:

Ich suchte mein Verlorenes gar verdrossen.

Da war es gleich, als ob der Himmel glänzte;

Mir schien, als wäre nichts mir, nichts entgangen,

Als hätt' ich alles, was ich je genossen. 20

Reisezehrung

Entwöhnen sollt' ich mich vom Glanz der Blicke,
 Mein Leben sollten sie nicht mehr verschönen.
 Was man Geschick nennt, läßt sich nicht versöhnen;
 Ich weiß es wohl und trat bestürzt zurücke.

Nun wußt' ich auch von keinem weitem Glücke; 5
 Gleich fing ich an von diesen und von jenen
 Notwend'gen Dingen sonst mich zu entwöhnen:
 Notwendig schien mir nichts, als ihre Blicke.

Des Weines Blut, den Vielgenuß der Speisen,
 Bequemlichkeit und Schlaf und sonst'ge Gaben, 10
 • Gesellschaft wies ich weg, daß wenig bliebe.

So kann ich ruhig durch die Welt nun reisen:
 Was ich bedarf, ist überall zu haben,
 Und Unentbehrlichs bring' ich mit — die Liebe.

Wiederfinden

Ist es möglich, Stern der Sterne, 15
 Drück' ich wieder dich an's Herz!
 Ach, was ist die Nacht der Ferne
 Für ein Abgrund, für ein Schmerz!
 Ja, du bist es, meiner Freuden
 Süßer, lieber Widerpart; 20
 Eingedenk vergangner Leiden, •
 Schaudr' ich vor der Gegenwart.

Als die Welt im tiefsten Grunde
 Lag an Gottes ew'ger Brust,
 Ordnet' er die erste Stunde
 Mit erhabner Schöpfungslust.
 Und er sprach das Wort: Es werde! 5
 Da erklang ein schmerzlich Ach!
 Als das All mit Machtgebärde
 In die Wirklichkeiten brach.

Auf tat sich das Licht, so trennte
 Scheu sich Finsternis von ihm, 10
 Und sogleich die Elemente
 Scheidend auseinander fliehn.
 Rasch, in wilden, wüsten Träumen,
 Jedes nach der Weite rang,
 Starr, in ungemessnen Räumen, 15
 Ohne Sehnsucht, ohne Klang.

Stumm war alles, still und öde,
 Einsam Gott zum erstenmal!
 Da erschuf er Morgenröthe,
 Die erbarmte sich der Qual; 20
 Sie entwickelte dem Trüben
 Ein erklingend Farbenspiel,
 Und nun konnte wieder lieben,
 Was erst auseinander fiel.

Und mit eiligem Bestreben 25
 Sucht sich was sich angehört;
 Und zu ungemessnem Leben
 Ist Gefühl und Blick gekehrt.

Sei's Ergreifen, sei es Raffen,
Wenn es nur sich faßt und hält!
Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
Wir erschaffen seine Welt.

So, mit morgenroten Flügeln 5
Riß es mich an deinen Mund,
Und die Nacht mit tausend Siegeln
Kräftigt sternenhell den Bund.
Beide sind wir auf der Erde
Musterhaft in Freud' und Qual, 10
Und ein zweites Wort: Es werde!
Trennt uns nicht zum zweitenmal.

Vollmondnacht

Herrin, sag', was heißt das Flüstern?
Was bewegt dir leis die Lippen?
Lispelst immer vor dich hin, 15
Lieblicher als Weines Nippen!
Denkst du deinen Mundgeschwistern
Noch ein Pärchen herzuziehen?

Sch will küssen! Küssen! sagt' ich.

Schau'! Im zweifelhaften Dunkel 20
Glühen blühend alle Zweige,
Nieder spielet Stern auf Stern:
Und, smaragden, durchs Gesträuche
Tausendfältiger Karfunkel:
Doch dein Geist ist allem fern. ' 25

Sch will küssen! Küssen! sagt' ich.

An vollen Büschelzweigen . . .

Dein Geliebter, fern erprobet
 Gleicherweis im Sauer süßen,
 Fühlt ein unglücksel'ges Glück.
 Euch im Vollmond zu begrüßen
 Habt ihr heilig angelobet,
 Dieses ist der Augenblick.

5

Sch will küssen! Küssen! sag' ich.

An vollen Büschelzweigen . . .

An vollen Büschelzweigen,
 Geliebte, sich nur hin!
 Laß dir die Früchte zeigen,
 Umschalet stachlig grün.

10

Sie hängen längst geballet,
 Still, unbekannt mit sich;
 Ein Ast, der schaukelnd waltet,
 Wiegt sie geduldiglich.

15

Doch immer reißt von innen
 Und schwillt der braune Kern;
 Er möchte Luft gewinnen
 Und sah' die Sonne gern.

Die Schale platzt und nieder
 Macht er sich freudig los;
 So fallen meine Lieder
 Gehäuft in deinen Schoß.

20

In tausend Formen . . .

In tausend Formen magst du dich verstecken,
Doch, Allerliebste, gleich erkenn' ich dich;
Du magst mit Zauberschleiern dich bedecken,
Allgegenwärt'ge, gleich erkenn' ich dich.

An der Zypresse reinstem, jungem Streben, 5
Aufschöngewachsne, gleich erkenn' ich dich;
In des Kanales reinem Wellenleben,
Aufschmeichelhafte, wohl erkenn' ich dich.

Wenn steigend sich der Wasserstrahl entfaltet,
Aufspielende, wie froh erkenn' ich dich! 10
Wenn Wolke sich gestaltend umgestaltet,
Allmannigfalt'ge, dort erkenn' ich dich

An des geblühten Schleiers Wiesen-teppich,
Aufbuntbesterte, schön erkenn' ich dich;
Und greift umher ein tausendarm'ger Eppich, 15
O Aufumflammernde, da kenn' ich dich.

Wenn am Gebirg der Morgen sich entzündet,
Gleich, Aufheiternde, begrüß' ich dich,
Dann über mir der Himmel rein sich ründet,
Aufherzerweiternde, dann atm' ich dich. 20

Was ich mit äußerem Sinn, mit innerm kenne,
Du Aufbelehrende, kenn' ich durch dich;
Und wenn ich Allahs Namenhundert nenne,
Mit jedem klingt ein Name nach für dich.

An Lina

Liebchen, kommen diese Lieder
 Jemals wieder dir zur Hand,
 Sitze beim Klaviere nieder,
 Wo der Freund sonst bei dir stand.

Laß die Saiten rasch erklingen 5
 Und dann zieh ins Buch hinein:
 Nur nicht lesen, immer singen,
 Und ein jedes Blatt ist dein!

Ach, wie traurig sieht in Lettern,
 Schwarz auf weiß, das Lied mich an, 10
 Das aus deinem Mund vergöttern,
 Das ein Herz zerreißen kann!

Lied des Türmers

Zum Sehen geboren,
 Zum Schauen bestellt,
 Dem Turme geschworen, 15
 Gefällt mir die Welt.

Ich blick' in die Ferne,
 Ich seh' in der Näh'
 Den Mond und die Sterne,
 Den Wald und das Reh. 20

So seh' ich in allen
Die ewige Zier,
Und wie mir's gefallen,
Gefall' ich auch mir.

Ihr glücklichen Augen,
Was je ihr gesehn,
Es sei wie es wolle,
Es war doch so schön!

LIGHTER OCCASIONAL SONGS. FANCIES

Der neue Amadis

Als ich noch ein Knabe war,
Spernte man mich ein;
Und so saß ich manches Jahr
Über mir allein,
Wie in Mutterleib. 5

Doch du warst mein Zeitvertreib,
Goldne Phantasie,
Und ich ward ein warmer Held,
Wie der Prinz Pipi,
Und durchzog die Welt. 10

Baute manch kristallen Schloß
Und zerstört' es auch,
Warf mein blinkendes Geschloß
Drachen durch den Bauch.
Ja, ich war ein Mann! 15

Ritterlich befreit' ich dann
Die Prinzessin Fisch;
Sie war gar zu obligeant,
Führt' mich zu Tisch,
Und ich war galant. 20

Und ihr Ruß war Götterbrot,
 Glühend wie der Wein.
 Ach! ich liebte fast mich tot!
 Rings mit Sonnenschein
 War sie emailliert.

5

Ach! wer hat sie mir entführt?
 Hielt kein Zauberband
 Sie zurück vom schnellen Fliehn?
 Sagt, wo ist ihr Land?
 Wo der Weg dahin?

10

Rettung

Mein Mädchen ward mir ungetreu,
 Das machte mich zum Freudenhasser;
 Da lief ich an ein fließend Wasser,
 Das Wasser lief vor mir vorbei.

Da stand ich nun, verzweifelnd, stumm;
 Im Kopfe war mir's wie betrunken,
 Fast wär' ich in den Strom gesunken,
 Es ging die Welt mit mir herum.

15

Auf einmal hört' ich was, das rief —
 Ich wandte just dahin den Rücken —
 Es war ein Stimmchen zum Entzücken:
 „Nimm dich in acht! der Fluß ist tief.“

20

Da lief mir was durchs ganze Blut,
 Ach seh', so ist's ein liebes Mädchen;
 Ich frage sie: „Wie heißt du?“ — „Räthchen!“ —
 „O schönes Räthchen! Du bist gut.“

25

„Du hältst vom Tode mich zurück,
 Auf immer dank' ich dir mein Leben;
 Allein das heißt mir wenig geben,
 Nun sei auch meines Lebens Glück!“

Und dann klagt' ich ihr: meine Not, 5
 Sie schlug die Augen lieblich nieder;
 Ich küßte sie und sie mich wieder,
 Und — vorderhand nichts mehr von Tod.

Novemberlied

Dem Schützen, doch dem alten nicht,
 Zu dem die Sonne flieht, 10
 Der uns ihr fernes Angesicht
 Mit Wolken überzieht;

Dem Knaben sei dies Lied geweiht,
 Der zwischen Rosen spielt,
 Uns höret und zur rechten Zeit 15
 Nach schönen Herzen zielt.

Durch ihn hat uns des Winters Nacht,
 So häßlich sonst und rauh,
 Gar manchen werten Freund gebracht
 Und manche liebe Frau. 20

Von nun an soll sein schönes Bild
 Am Sternenhimmel stehn,
 Und er soll ewig hold und mild
 Uns auf- und untergehn.

An Mignon

Über Thal und Fluß getragen,
Zieh'et rein der Sonne Wagen.
Ach, sie regt in ihrem Lauf,
Sowie deine, meine Schmerzen,
Still im Herzen,
Immer morgens wieder auf.

5

Raum will mir die Nacht noch frommen,
Denn die Träume selber kommen
Nun in trauriger Gestalt;
Und ich fühle dieser Schmerzen
Still im Herzen
Heimlich bildende Gewalt.

10

Schon seit manchen schönen Jahren
Seh' ich unten Schiffe fahren,
Jedes kommt an seinen Ort;
Aber ach, die steten Schmerzen,
Fest im Herzen,
Schwimmen nicht im Strome fort.

15

Schön in Kleidern muß ich kommen,
Aus dem Schrank sind sie genommen,
Weil es heute Festtag ist;
Niemand ahnet, daß von Schmerzen
Herz im Herzen
Grimmig mir zerrissen ist.

20

Wechsel lied zum Tanze

Heimlich muß ich immer weinen,
 Aber freundlich kann ich scheinen
 Und sogar gesund und rot;
 Wären tödlich diese Schmerzen
 Meinem Herzen,
 Ach, schon lange wär' ich tot.

5

Wechsel lied zum Tanze

Die Gleichgültigen

Komm mit, o Schöne, komm mit mir zum Tanze;
 Tanzen gehöret zum festlichen Tag.
 Bist du mein Schatz nicht, so kannst du es werden,
 Wirst du es nimmer, so tanzen wir doch. 10
 Komm mit, o Schöne, komm mit mir zum Tanze;
 Tanzen verherrlicht den festlichen Tag.

Die Zärtlichen

Ohne dich, Liebste, was wären die Feste?
 Ohne dich, Süße, was wäre der Tanz?
 Wärest du mein Schatz nicht, so möcht' ich nicht tanzen, 15
 Bleibst du es immer, ist Leben ein Fest.
 Ohne dich, Liebste, was wären die Feste?
 Ohne dich, Süße, was wäre der Tanz?

Die Gleichgültigen

Laß sie nur lieben, und laß du uns tanzen!
 Schmachkende Liebe vermeidet den Tanz. 20
 Schlingen wir fröhlich den drehenden Reihen,
 Schleich'n die andern zum dämmernden Wald.
 Laß sie nur lieben, und laß du uns tanzen!
 Schmachkende Liebe vermeidet den Tanz.

Die Gärtlichen

Laß sie sich drehen, und laß du uns wandeln!
Wandeln der Liebe ist himmlischer Tanz.
Amor, der nahe, er höret sie spotten,
Rächet sich einmal und rächet sich bald
Laß sie sich drehen, und laß du uns wandeln! 5
Wandeln der Liebe ist himmlischer Tanz.

Verschiedene Empfindungen an einem Orte

Das Mädchen

Ich hab' ihn gesehen!
Wie ist mir geschehen?
O himmlischer Blick!
Er kommt mir entgegen; 10
Ich weiche verlegen,
Ich schwanke zurück.
Ich irre, ich träume!
Ihr Felsen, ihr Bäume,
Verbergt meine Freude, 15
Verberget mein Glück!

Der Jüngling

Hier muß ich sie finden!
Ich sah sie verschwinden,
Ihr folgte mein Blick.
Sie kam mir entgegen, 20
Dann trat sie verlegen
Und schamrot zurück.

Ist's Hoffnung? sind's Träume?
 Ihr Felsen, ihr Bäume,
 Entdeckt mir die Liebste,
 Entdeckt mir mein Glück!

Der Schmachkende

Hier klag' ich verborgen 5
 Dem tauenden Morgen
 Mein einsam Geschick.
 Verkannt von der Menge,
 Wie zieh' ich ins Enge
 Mich stille zurück! 10
 O zärtliche Seele,
 O schweige, verhehle
 Die ewigen Leiden,
 Verhehle dein Glück?

Der Jäger

Es lohnet mich heute 15
 Mit doppelter Beute
 Ein gutes Geschick.
 Der redliche Diener
 Bringt Hasen und Hühner
 Beladen zurück. 20
 Hier find' ich gefangen
 Auch Vögel noch hangen.
 Es lebe der Jäger,
 Es lebe sein Glück!

Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragespiel

Die Dame

Was ein weiblich Herz erfreut
In der klein- und großen Welt?
Ganz gewiß ist es das Neue,
Dessen Blüte stets gefällt.
Doch viel werter ist die Treue,
Die, auch in der Früchte Zeit,
Noch mit Blüten uns erfreut.

5

Der junge Herr

Paris war in Wald und Höhlen
Mit den Nymphen wohl bekannt,
Bis ihm Zeus, um ihn zu quälen,
Drei der Himmlischen gesandt.
Und es fühlte wohl im Wählen,
In der alt- und neuen Zeit,
Niemand mehr Verlegenheit.

10

Der Erfahrene

Geh den Weibern zart entgegen:
Du gewinnst sie, auf mein Wort!
Und wer rasch ist und verwegen,
Kommt vielleicht noch besser fort.
Doch wem wenig dran gelegen
Scheinet, ob er reizt und rührt,
Der beleidigt, der verführt.

15

20

Der Zufriedene

Vielsach ist der Menschen Streben,
 Ihre Unruh, ihr Verdruß;
 Auch ist manches Gut gegeben,
 Mancher liebliche Genuß.
 Doch das größte Glück im Leben
 Und der reichlichste Gewinn
 Ist ein guter leichter Sinn.

5

Der lustige Rat

Wer der Menschen töricht Treiben
 Täglich sieht und täglich schilt
 Und, wenn andre Narren bleiben,
 Selbst für einen Narren gilt,
 Der trägt schwerer, als zur Mühle
 Irgend ein beladen Tier.
 Und, wie ich im Busen fühle,
 Wahrlich! so ergeht es mir.

10

15

FOLK SONGS

Der Sänger

Was hör' ich draußen vor dem Thor,
Was auf der Brücke schallen?
Laß den Gesang vor unserm Ohr
Im Saale widerhallen!
Der König sprach's, der Page lief;
Der Knabe kam, der König rief:
Lat mir herein den Alten!

5

Gegret seid mir, edle Herrn,
Gegrt ihr, schöne Damen!
Welch' reicher Himmel! Stern bei Stern!
Wer kennet ihre Namen?
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit
Schließt, Augen, euch; hier ist nicht Zeit,
Sich staunend zu ergen.

10

Der Sänger drückt' die Augen ein
Und schlug in vollen Tönen;
Die Ritter schauten mutig drein
Und in den Schoß die Schönen.
Der König, dem das Lied gefiel,
Ließ, ihn zu ehren für sein Spiel,
Eine goldne Kette reichen.

15
20

Die goldne Kette gib mir nicht,
 Die Kette gib den Rittersn,
 Vor deren kühnem Angesicht
 Der Feinde Lanzen splittern.
 Gib sie dem Kanzler, den du hast, 5
 Und laß ihn noch die goldne Last
 Zu andern Lasten tragen.

Sch finge, wie der Vogel singt,
 Der in den Zweigen wohnet;
 Das Lied, das aus der Kehle bringt, 10
 Ist Lohn, der reichlich lohnet.
 Doch, darf ich bitten, bitt' ich eins:
 Laß mir den besten Becher Weins
 In purem Golde reichen.

Er setzt' ihn an, er trank ihn aus: 15
 O Trank voll süßer Labe!
 O wohl dem hochbeglückten Haus,
 Wo das ist kleine Gabe!
 Ergeht's euch wohl, so denkt an mich,
 Und danket Gott so warm, als ich 20
 Für diesen Trunk euch danke.

Das Weilchen

Ein Weilchen auf der Wiese stand,
 Gebückt in sich und unbekannt;
 Es war ein herziges Weilchen.

Da kam eine junge Schäferin
Mit leichtem Schritt und munterm Sinn
Daher, daher,
Die Wiese her, und sang.

Ach! denkt das Weilchen, wör' ich nur 5
Die schönste Blume der Natur,
Ach, nur ein kleines Weilchen,
Bis mich das Liebchen abgepflückt
Und an dem Busen matt gedrückt!
Ach nur, ach nur 10
Ein Viertelstündchen lang!

Ach! aber ach! das Mädchen kam
Und nicht in acht das Weilchen nahm,
Ertrat das arme Weilchen.
Es sank und starb und freut' sich noch: 15
Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füßen doch.

Blumengruß

Der Strauß, den ich gepflücket,
Grüße dich vieltausendmal! 20
Ich habe mich oft gebücket
Ach wohl ein tausendmal,
Und ihn ans Herz gedrückt
Wie hunderttausendmal!

Gleich und gleich

Ein Blumenglößchen
 Vom Boden hervor
 War früh gesproßet
 In lieblichem Flor;
 Da kam ein Biennen
 Und naschte fein:
 Die müssen wohl beide
 Füreinander sein.

5

März

Es ist ein Schnee gefallen,
 Denn es ist noch nicht Zeit,
 Daß von den Blümlein allen,
 Daß von den Blümlein allen
 Wir werden hoch erfreut.

10

Der Sonnenblick betrügt
 Mit mildem, falschem Schein,
 Die Schwalbe selber lügt,
 Die Schwalbe selber lügt,
 Warum? Sie kommt allein!

15

Sollt' ich mich einzeln freuen,
 Wenn auch der Frühling nah?
 Doch kommen wir zu zweien,
 Doch kommen wir zu zweien,
 Gleich ist der Sommer da.

20

Der Musensohn

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Viedchen wegzupfeifen,
So geht's von Ort zu Ort!
Und nach dem Takte reget,
Und nach dem Maß beweget
Sich alles an mir fort.

5

Ich kann sie kaum erwarten,
Die erste Blum' im Garten,
Die erste Blüt' am Baum.
Sie grüßen meine Lieder,
Und kommt der Winter wieder,
Sing' ich noch jenen Traum.

10

* Ich sing' ihn in der Weite,
Auf Eises Läng' und Breite,
Da blüht der Winter schön!
Auch diese Blüte schwindet,
Und neue Freude findet
Sich auf bebauten Höhn.

15

Denn wie ich bei der Linde
Das junge Bölkchen finde,
Sogleich erreg' ich sie.
Der stumpfe Bursche blüht sich,
Das steife Mädchen dreht sich
Nach meiner Melodie.

20

Ihr gebt den Sohlen Flügel
 Und treibt, durch Thal und Hügel,
 Den Liebling weit von Haus.
 Ihr lieben holden Musen,
 Wann ruh' ich ihr am Busen
 Auch endlich wieder aus?

5

Christel

Hab' oft einen dumpfen, schweren Sinn,
 Ein gar so schweres Blut!
 Wenn ich bei meiner Christel bin,
 Ist alles wieder gut.
 Ich seh' sie dort, ich seh' sie hier
 Und weiß nicht auf der Welt,
 Und wie und wo und wann sie mir,
 Warum sie mir gefällt.

10

Das schwarze Schelmenaug' dadrein,
 Die schwarze Braue drauf,
 Seh' ich ein einzig Mal hinein,
 Die Seele geht mir auf.
 Ist eine, die so lieben Mund,
 Liebrunde Wänglein hat?
 Ach, und es ist noch etwas rund,
 Da sieht kein Mug' sich satt!

15

20

Und wenn ich sie denn fassen darf
 Im lust'gen deutschen Tanz,
 Das geht herum, das geht so scharf,
 Da fühl' ich mich so ganz!

25

Und wenn's ihr taunlig wird und warm,
Da wieg' ich sie sogleich
An meiner Brust, in meinem Arm,
's ist mir ein Königreich!

Und wenn sie liebend nach mir blickt
Und alles rund vergißt,
Und dann an meine Brust gedrückt
Und weidlich eins geküßt,
Das läuft mir durch das Rückenmark
Bis in die große Geh'!
Ich bin so schwach, ich bin so stark,
Mir ist so wohl, so weh!

Da möcht' ich mehr und immer mehr.
Der Tag wird mir nicht lang;
Wenn ich die Nacht auch bei ihr wär',
Davor wär' mir nicht bang.
Ich denk', ich halte sie einmal
Und büße meine Lust;
Und endigt sich nicht meine Qual,
Sterb' ich an ihrer Brust!

Der untreue Knabe

Es war ein Knabe frech genug,
War erst aus Frankreich kommen,
Der hatt' ein armes Mädel jung
Gar oft in Arm genommen,
Und liebgekost und liebgeherzt,
Als Bräutigam herumgescherzt
Und endlich sie verlassen.

Das braune Mädel das erfuhr,
 Vergingen ihr die Sinnen,
 Sie lacht' und weint' und bet't' und schwur;
 So fuhr die Seel' von hinnen.
 Die Stund', da sie verschieden war, 5
 Wird bang dem Buben, graust sein Haar,
 Es treibt ihn fort zu Pferde.

Er gab die Sporen kreuz und quer
 Und ritt auf alle Seiten,
 Herüber, hinüber, hin und her, 10
 Kann keine Ruh' erreichen,
 Reit't sieben Tag' und sieben Nacht;
 Es blitzt und donnert, stürmt und kracht,
 Die Fluten reißen über.

Und reit't in Blitz und Wetterschein 15
 Gemäuerwerk entgegen,
 Bind't's Pferd hauß an und kriecht hinein
 Und duckt sich vor dem Regen.
 Und wie er tappt, und wie er fühlt,
 Sich unter ihm die Erd' erwühlt; 20
 Er stürzt wohl hundert Klaster.

Und als er sich ermannt vom Schlag,
 Sieht er drei Lichtlein schleichen.
 Er rafft sich auf und krabbelt nach;
 Die Lichtlein ferne weichen; 25
 Irr führen ihn, die Quer' und Läng',
 Treppauf, treppab, durch enge Gäng',
 Verfallne wüste Keller.

Auf einmal steht er hoch im Saal,
Sieht sitzen hundert Gäste,
Hohläugig grinsen allzumal
Und winken ihm zum Feste
Er sieht sein Schätzkel unten an
Mit weißen Tüchern angetan,
Die wend't sich —

5

Der Goldschmiedsgesell

Es ist doch meine Nachbarin
Ein allerliebstes Mädchen!
Wie früh ich in der Werkstatt bin,
Blick' ich nach ihrem Lädchen.

10

Zu Ring und Kette poch' ich dann
Die feinen goldnen Drähtchen.
Ach, denk' ich, wann, und wieder, wann
Ist solch ein Ring für Rätchen?

15

Und tut sie erst die Schaltern auf,
Da kommt das ganze Städtchen
Und feilscht und wirbt mit hellem Hauf
Ums Allerlei im Lädchen.

Ich feile; wohl zerfeil' ich dann
Auch manches goldne Drähtchen.
Der Meister brummt, der harte Mann!
Er merkt, es war das Lädchen.

20

Und flugs, wie nur der Handel still,
 Gleich greift sie nach dem Mädchen.
 Ich weiß wohl, was sie spinnen will:
 Es hofft das liebe Mädchen.

Das kleine Füßchen tritt und tritt; 5
 Da denk' ich mir das Mädchen,
 Das Strumpfband denk' ich auch wohl mit,
 Ich schenkt's dem lieben Mädchen.

Und nach den Lippen führt der Schatz
 Das allerfeinste Mädchen. 10
 O wär' ich doch an seinem Platz,
 Wie küßt' ich mir das Mädchen!

Sehnsucht

Was zieht mir das Herz so?
 Was zieht mich hinaus?
 Und windet und schraubt mich 15
 Aus Zimmer und Haus?
 Wie dort sich die Wolken
 Um Felsen verziehen!
 Da möcht' ich hinüber,
 Da möcht' ich wohl hin! 20

Nun wiegt sich der Raben
 Geselliger Flug;
 Ich mische mich drunter
 Und folge dem Zug.

Und Berg und Gemäuer
Umfittichen wir;
Sie weilet da drunten,
Ich spähe nach ihr.

Da kommt sie und wandelt;
Ich eile sobald,
Ein singender Vogel,
Zum buschigen Wald.
Sie weilet und horchet
Und lächelt mit sich:
„Er singet so lieblich
Und singt es an mich.“

Die scheidende Sonne
Berguldet die Höhen;
Die sinnende Schöne,
Sie läßt es geschehn.
Sie wandelt am Bache
Die Wiesen entlang,
Und finster und finstret
Umshlingt sich der Gang.

Auf einmal erschein' ich,
Ein blinkender Stern.
„Was glänzet da droben,
So nah und so fern?“
Und hast du mit Staunen
Das Leuchten erblickt,
Ich lieg' dir zu Füßen,
Da bin ich beglückt!

Schäfers Klage lied

Da droben auf jenem Berge,
 Da steh' ich tausendmal
 An meinem Stabe gebogen
 Und schaue hinab in das Thal.

Dann folg' ich der weidenden Herde, 5
 Mein Hündchen bewahret mir sie.
 Ich bin heruntergekommen
 Und weiß doch selber nicht wie.

Da wehet von schönen Blumen
 Die ganze Wiese so voll. 10
 Ich breche sie, ohne zu wissen,
 Wem ich sie geben soll.

Und Regen, Sturm und Gewitter
 Verpass' ich unter dem Baum.
 Die Türe dort bleibt verschlossen; 15
 Doch alles ist leider ein Traum.

Es stehet ein Regenbogen
 Wohl über jenem Haus!
 Sie aber ist weggezogen
 Und weit in das Land hinaus. 20

Hinaus in das Land und weiter,
 Vielleicht gar über die See.
 Vorüber, ihr Schafe, vorüber!
 Dem Schäfer ist gar so weh.

Geistes-Gruß

Hoch auf dem alten Turme steht
Des Helden edler Geist,
Der, wie das Schiff vorübergeht,
Es wohl zu fahren heißt.

„Sieh, diese Seune war so stark. 8
Dies Herz so fest und wild,
Die Knochen voll von Rittermark,
Der Becher angefüllt ;

„Mein halbes Leben stürmt' ich fort,
Verdehnt' die Hälft' in Ruh, 10
Und du, du Menschen-Schifflein dort,
Fahr immer, immer zu !“

Bergschloß

Da droben auf jenem Berge,
Da steht ein altes Schloß,
Wo hinter Toren und Türen 15
Sonst lauerten Ritter und Roß.

Verbrannt sind Türen und Tore,
Und überall ist es so still ;
Das alte, verfallne Gemäuer
Durchflettr' ich, wie ich nur will. 20

Hierneben lag ein Keller,
So voll von köstlichem Wein ;
Nun steigt nicht mehr mit Arügen
Die Kellnerin heiter hincin.

Sie setzt den Gästen im Saale
Nicht mehr die Becher umher,
Sie füllt zum heiligen Mahle
Dem Pfaffen das Gläschen nicht mehr.

• Sie reicht dem lüfternen Knappen 5
Nicht mehr auf dem Gange den Trank
Und nimmt für flüchtige Gabe
Nicht mehr den flüchtigen Dank.

Denn alle Balken und Decken,
Sie sind schon lange verbrannt, 10
Und Trepp' und Gang und Kapelle
In Schutt und Trümmer verwandt.

Doch als mit Zither und Flasche
Nach diesen felsigen Höhen
Ich an dem heitersten Tage 15
Mein Liebchen steigen gesehn ;

Da drängte sich frohes Behagen
Hervor aus verödeter Ruh,
Da ging's wie in alten Tagen
Recht feierlich wieder zu ; 20

Als wären für stattliche Gäste
Die weitesten Räume bereit,
Als käm' ein Bärchen gegangen
Aus jener tüchtigen Zeit ;

Als stünd' in seiner Kapelle
 Der würdige Pfaffe schon da
 Und fragte: Wollt ihr einander?
 Wir aber lächelten: Ja!

Und tief bewegten Gesänge 5
 Des Herzens innigsten Grund,
 Es zeugte, statt der Menge,
 Der Echo schallender Mund.

Und als sich gegen den Abend 10
 Im stillen alles verlor,
 Da blickte die glühende Sonne
 Zum schroffen Gipfel empor.

Und Knapp' und Kellnerin glänzen 15
 Als Herren weit und breit;
 Sie nimmt sich zum Kredenzen
 Und er zum Danke sich Zeit.

Die Spröde

An dem reinsten Frühlingsmorgen
 Ging die Schäferin und sang,
 Jung und schön und ohne Sorgen,
 Daß es durch die Felder klang, 20
 So la la! le ralla!

Thyrsis bot ihr für ein Mäulchen
 Zwei, drei Schäfchen gleich am Ort,
 Schalkhaft blickte sie ein Weilchen;
 Doch sie sang und lachte fort, 25
 So la la! le ralla!

Und ein andrer bot ihr Bänder,
 Und der dritte bot sein Herz;
 Doch sie trieb mit Herz und Bändern
 So wie mit den Lämmern Scherz,
 Nur la la! le ralla!

5

Die Befehrte

Bei dem Glanze der Abendröte
 Ging ich still den Wald entlang,
 Damon saß und blies die Flöte,
 Daß es von den Felsen klang,
 So la la!

10

Und er zog mich, ach! an sich nieder,
 Küßte mich so hold, so süß.
 Und ich sagte: Blase wieder!
 Und der gute Junge blies,
 So la la!

15

Meine Ruhe ist nun verloren,
 Meine Freude floh davon,
 Und ich höre vor meinen Ohren
 Immer nur den alten Ton,
 So la la, le ralla usw.

20

GESELLIGE LIEDER

Was wir in Gesellschaft singen,
Wird von Herz zu Herzen dringen.

Bundeslied

In allen guten Stunden,
Erhöht von Lieb' und Wein,
Soll dieses Lied verbunden,
Von uns gesungen sein!
Uns hält der Gott zusammen, 5
Der uns hierhergebracht;
Erneuert unsre Flammen,
Er hat sie angefacht.

So glüheth fröhlich heute,
Seid recht von Herzen eins! 10
Auf, trinkt erneuter Freude
Dies Glas des echten Weins!
Auf, in der holden Stunde
Stoßt an, und küßet treu,
Bei jedem neuen Bunde, 15
Die alten wieder neu!

Wer lebt in unserm Kreise,
Und lebt nicht selig drin?
Genießt die freie Weise
Und treuen Brudersinn! 20

So bleibt durch alle Zeiten
 Herz Herzen zugekehrt;
 Von keinen Kleinigkeiten
 Wird unser Bund gestört.

Uns hat ein Gott gesegnet 5
 Mit freiem Lebensblick,
 Und alles, was begegnet,
 Erneuert unser Glück.
 Durch Grillen nicht gedrängt,
 Verknickt sich keine Lust; 10
 Durch Bieren nicht geenget,
 Schlägt freier unsre Brust.

Mit jedem Schritt wird weiter
 Die rasche Lebensbahn,
 Und heiter, immer heiter 15
 Steigt unser Blick hinan.
 Uns wird es nimmer bange,
 Wenn alles steigt und fällt,
 Und bleiben lange, lange!
 Auf ewig so gefellt. 20

Tischlied

Mich ergreift, ich weiß nicht wie,
 Himmlisches Behagen.
 Will mich's etwa gar hinauf
 Zu den Sternen tragen?
 Doch ich bleibe lieber hier, 25
 Kann ich redlich sagen,
 Beim Gesang und Glase Wein
 Auf den Tisch zu schlagen.

Wundert euch, ihr Freunde, nicht,
Wie ich mich gebärde;
Wirklich ist es allerliebste
Auf der lieben Erde:
Darum schwör' ich feierlich
Und ohn alle Fährde,
Daß ich mich nicht freventlich
Wegbegeben werde.

5

Da wir aber allzumal
So beisammen weilen,
Dächt' ich, Klänge der Posaen
Zu des Dichters Zeilen.
Gute Freunde ziehen fort
Wohl ein hundert Meilen,
Darum soll man hier am Ort
Anzustoßen eilen.

10

15

Lebe hoch, wer Leben schafft!
Das ist meine Lehre.
Unser König denn voran,
Ihm gebührt die Ehre.
Gegen inn- und äußern Feind
Setzt er sich zur Wehre;
Ans Erhalten denkt er zwar,
Mehr noch, wie er mehre.

20

Nun begrüß' ich sie sogleich,
Sie die einzig Seine.
Jeder denke ritterlich
Sich dabei die Seine.

25

Merket auch ein schönes Kind,
 Wen ich eben meine,
 Nun so nicke sie mir zu:
 Leb' auch so der Meine!

Freunden gilt das dritte Glas, 5
 Zweien oder dreien,
 Die mit uns am guten Tag
 Sich im stillen freuen,
 Und der Nebel trübe Nacht
 Leis und leicht zerstreuen; 10
 Diesen sei ein Hoch gebracht,
 Alten oder neuen.

Breiter wallet nun der Strom
 Mit vermehrten Wellen.
 Leben jezt im hohen Ton 15
 Redliche Gesellen!
 Die sich mit gedrängter Kraft
 Brav zusammenstellen
 In des Glückes Sonnenschein
 Und in schlimmen Fällen. 20

Wie wir nun zusammen sind,
 Sind zusammen viele.
 Wohl gelingen denn, wie uns,
 Andern ihre Spiele! 25
 Von der Quelle bis ans Meer
 Mahlet manche Mühle,
 Und das Wohl der ganzen Welt
 Ist's, worauf ich ziele.

Zum neuen Jahr

Zwischen dem Alter,
 Zwischen dem Neuen
 Hier uns zu freuen
 Schenkt uns das Glück,
 Und das Vergangne
 Heißt mit Vertrauen
 Vorwärts zu schauen,
 Schauen zurück.

5

Stunden der Plage,
 Leider, sie scheiden
 Treue von Leiden,
 Liebe von Lust;
 Bessere Tage
 Sammeln uns wieder,
 Heitere Lieder
 Stärken die Brust.

10

15

Leiden und Freuden,
 Jener verschwundenen,
 Sind die Verbundenen
 Fröhlich gedenk.
 O des Geschickes
 Seltsamer Windung!
 Alte Verbindung,
 Neues Geschenk!

20

Zum neuen Jahr

Dankt es dem regen,
 Wogenden Glücke,
 Dankt dem Geschehe
 Männiglich Gut!
 Freut euch des Wechsels
 Heiterer Triebe,
 Offener Liebe,
 Heimlicher Gut!

5

Anderer schauen
 Deckende Falten
 Über dem Alten
 Traurig und scheu;
 Aber uns leuchtet
 Freundliche Treue:
 Sehet, das Neue
 Findet uns neu.

10

15

Sowie im Tanze
 Bald sich verschwindet,
 Wieder sich findet
 Liebendes Paar;
 So durch des Lebens
 Wirrende Beugung
 Führe die Neigung
 Uns in das Jahr.

20

Vanitas! vanitatum varitas!

Ich hab' mein' Sach' auf nichts gestellt.

Suchhe!

Drum ist's so wohl mir in der Welt.

Suchhe!

Und wer will mein Kamerade sein;

5

Der stoße mit an, der stimme mit ein

Bei dieser Reige Wein!

Ich stell' mein' Sach' auf Geld und Gut.

Suchhe!

Darüber verlor ich Freud' und Mut.

10

O weh!

• Die Münze rollte hier und dort,

Und hascht' ich sie an einem Ort,

Am andern war sie fort.

Auf Weiber stellt' ich nun mein' Sach'.

15

Suchhe!

Daher mir kam viel Ungemach.

O weh!

Die Falsche sucht' sich ein ander Teil,

Die Treue macht' mir Langeweil',

20

Die Beste war nicht feil.

Ich stell' mein' Sach' auf Reif' und Fahrt.

Suchhe!

Und ließ meine Vaterlandesart.

O weh!

25

Und mir behagt' es nirgends recht.
 Die Kost war fremd, das Bett war schlecht,
 Niemand verstand mich recht.

Ich stell' mein' Sach' auf Ruhm und Ehr'.

Suchhe!

5

Und sieh! gleich hat ein andrer mehr.

O weh!

Wie ich mich hatt' hervorgetan,

Da sahen die Leute scheel mich an,

Hatte keinem recht getan.

10

Ich setz' mein' Sach' auf Kampf und Krieg.

Suchhe!

Und uns gelang so mancher Sieg.

Suchhe!

Wir zogen in Feindes Land hinein,

Dem Freunde sollt's nicht viel besser sein,

Und ich verlor ein Bein.

15

Nun hab' ich mein' Sach' auf nichts gestellt.

Suchhe!

Und mein gehört die ganze Welt.

Suchhe!

20

Zu Ende geht nun Sang und Schmaus.

Nur trinkt mir alle Reigen aus;

Die letzte muß heraus!

Ergo bibamus!

Hier sind wir versammelt zu löblichem Tun,

Drum, Brüderchen, Ergo bibamus.

Die Gläser sie klingen, Gespräche sie ruhn,

Beherzigt Ergo bibamus.

Das heißt noch ein altes, ein tüchtiges Wort: 5

Es passet zum ersten und passet so fort,

Und schallet ein Echo vom festlichen Ort,

Ein herrliches Ergo bibamus.

Ich hatte mein freundliches Liebchen gesehn,

Da dacht' ich mir: Ergo bibamus. 10

Und nahte mich freundlich; da ließ sie mich stehn.

Ich half mir und dachte: Bibamus.

Und wenn sie versöhnet euch herzet und küßt,

Und wenn ihr das Herzen und Klüssen vermißt,

So bleibet nur, bis ihr was Besseres wißt, 15

Beim tröstlichen Ergo bibamus.

Mich ruft mein Geschick von den Freunden hinweg;

Ihr Redlichen: Ergo bibamus!

Ich scheide von hinnen mit leichtem Gepäck;

Drum doppeltes Ergo bibamus. 20

Und was auch der Filz vom Leibe sich schmorgt,

So bleibt für den Heitern doch immer gesorgt,

Weil immer dem Frohen der Fröhliche borgt,

Drum, Brüderchen, Ergo bibamus!

Was sollen wir sagen zum heutigen Tag?

Sch dächte nur: Ergo bibamus.

Er ist nun einmal von besonderem Schlag;

Drum immer aufs neue: Bibamus.

Er führet die Freude durchs offene Thor,

5

Es glänzen die Wolken, es theilt sich der Flor,

Da scheint uns ein Bildchen, ein göttliches, vor;

Wir klingen und fingen: Bibamus.

II. POEMS

NARRATIVE POEMS

Der Schatzgräber

Arm am Beutel, trank am Herzen
Schleppt' ich meine langen Tage.
Armut ist die größte Plage,
Reichtum ist das höchste Gut!
Und, zu enden meine Schmerzen,
Ging ich, einen Schatz zu graben.
Meine Seele sollst du haben!
Schrieb ich hin mit eigenem Blut.

5

Und so zog ich Kreis' um Kreise,
Stellte wunderbare Flammen,
Kraut und Knochenwerk zusammen:
Die Beschwörung war vollbracht.
Und auf die gelernte Weise
Grub ich nach dem alten Schatz
Auf dem angezeigten Plage:
Schwarz und stürmisch war die Nacht.

10

15

Und ich sah ein Licht von weiten,
Und es kam gleich einem Sterne
Hinten aus der fernsten Ferne,
Eben als es zwölfte schlug.

20

Der Zauberlehrling

Und da galt kein Vorbereiten.
 Heller ward's mit einem Male
 Von dem Glanz der vollen Schale,
 Die ein schöner Knabe trug.

— Holde Augen sah ich blinken 5
 Unter dichtetm Blumenfranze;
 In des Tranke's Himmelsglanze
 Trat er in den Kreis herein.
 Und er hieß mich freundlich trinken;
 Und ich dacht': Es kann der Knabe 10
 Mit der schönen lichten Gabe
 Wahrlich nicht der Böse sein.

Trinke Mut des reinen Lebens!
 Dann verstehst du die Belehrung,
 Kommst mit ängstlicher Beschwörung 15
 Nicht zurück an diesen Ort.
 Grabe hier nicht mehr vergebens.
 Tages Arbeit, Abends Gäste!
 Saure Wochen, frohe Feste!
 Sei dein künftig Zaubermort. 20

Der Zauberlehrling

Hat der alte Hexenmeister
 Sich doch einmal wegbegeben!
 Und nun sollen seine Geister
 Auch nach meinem Willen leben.

Seine Wort' und Werke
Merkt' ich und den Brauch,
Und mit Geistesstärke
Tu' ich Wunder auch.

Walle! walle 5
Manche Strecke,
Daß, zum Zwecke,
Wasser fließe
Und mit reichem, vollem Schwall
Zu dem Bade sich ergieße. 10

Und nun komm, du alter Besen!
Nimm die schlechten Lumpenhüllen;
Bist schon lange Knecht gewesen;
Nun erfülle meinen Willen!
Auf zwei Beinen stehe, 15
Oben sei ein Kopf!
Eile nun und gehe
Mit dem Wassertopf!

Walle! walle 20
Manche Strecke,
Daß, zum Zwecke,
Wasser fließe
Und mit reichem, vollem Schwall
Zu dem Bade sich ergieße.

Seht, er läuft zum Ufer nieder; 25
Wahrlich! ist schon an dem Flusse,
Und mit Blitzesschnelle wieder.
Ist er hier mit raschem Guffe.

Schon zum zweiten Male!

Wie das Becken schwillt!

Wie sich jede Schale

Voll mit Wasser füllt!

Stehe! stehe!

5

Denn wir haben

Deiner Gaben

Vollgemessen! —

Ach, ich merk' es! Wehe! wehe!

Hab' ich doch das Wort vergessen!

10

Ach, das Wort, worauf am Ende

Er das wird, was er gewesen.

Ach, er läuft und bringt beehende!

Wärst du doch der alte Besen!

Immer neue Flüsse

15

Bringt er schnell herein,

Ach, und hundert Flüsse

Stürzen auf mich ein.

Nein, nicht länger

Kann ich's lassen;

20

Will ihn fassen.

Das ist Tücke!

Ach, nun wird mir immer bänger!

Welche Miene! welche Blicke!

O, du Ausgeburt der Hölle!

25

Soll das ganze Haus ersaufen?

Geh' ich über jede Schwelle

Doch schon Wasserströme laufen.

Ein verruchter Besen,
Der nicht hören will!
Stoß, der du gewesen,
Steh doch wieder still!

Willst's am Ende

5

Gar nicht lassen?

Will dich fassen,

Will dich halten

Und das alte Holz behende

Mit dem scharfen Beile spalten.

10

Seht, da kommt er schleppend wieder!

Wie ich mich nur auf dich werfe,

Gleich, o Kobold, liegst du nieder;

Krachend trifft die glatte Schärfe.

Wahrlich, brav getroffen!

15

Seht, er ist entzwei!

Und nun kann ich hoffen,

Und ich atme frei!

Wehe! wehe!

Beide Teile

20

Stehn in Eile

Schon als Knechte

Völlig fertig in die Höhe!

Helft mir, ach! ihr hohen Mächte!

Und sie laufen! Naß und nasser

25

Wird's im Saal und auf den Stufen.

Welch entsetzliches Gewässer!

Herr und Meister! hör' mich rufen! —

Ach, da kommt der Meister!
 Herr, die Not ist groß!
 Die ich rief, die Geister,
 Wird' ich nun nicht los.

„In die Erde, 5
 Besen! Besen!
 Seid's gewesen.
 Denn als Geister
 Ruft euch nur, zu seinem Zwecke,
 Erst hervor der alte Meister.“ 10

Der Totentanz

Der Türmer, der schaut zu Mitten der Nacht
 Hinab auf die Gräber in Lage,
 Der Mond, der hat alles ins Helle gebracht;
 Der Kirchhof, er liegt wie am Tage.
 Da regt sich ein Grab und ein anderes dann: 15
 Sie kommen hervor, ein Weib da, ein Mann,
 In weißen und schleppenden Hemden.

Das reißt nun, es will sich ergözen sogleich,
 Die Knöchel zur Runde, zum Kranze,
 So arm und so jung, und so alt und so reich; 20
 Doch hindern die Schleppen am Tanze.
 Und weil hier die Scham nun nicht weiter gebeut,
 Sie schütteln sich alle, da liegen zerstreut
 Die Hemdelein über den Hügeln.

Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein,
Gebärden, da gibt es vertrackte;
Dann klippert's und klappert's mitunter hinein,
Als schlug' man die Hölzlein zum Takte.
Das kommt nun dem Türmer so lächerlich vor;
Da raunt ihm der Schalk, der Versucher, ins Ohr:
„Geh! hole dir einen der Laffen.“

Getan wie gedacht! und er flüchtet sich schnell
Nun hinter geheiligte Türen.

Der Mond, und noch immer er scheint so hell 10
Zum Tanz, den sie schauderlich führen.
Doch endlich verlieret sich dieser und der,
Schleicht eins nach dem andern gekleidet einher,
Und husch ist es unter dem Rasen.

Nur einer, der trippelt und stolpert zuletzt 15
Und tappet und grapst an den Gräften;
Doch hat kein Gefelle so schwer ihn verlegt,
Er wittert das Tuch in den Lüften.
Er rüttelt die Turmtür, sie schlägt ihn zurück,
Geziert und gesegnet, dem Türmer zum Glück, 20
Sie blinkt von metallenen Kreuzen.

Das Hemd muß er haben, da rastet er nicht,
Da gilt auch kein langes Besinnen,
Den gotischen Bierat ergreift nun der Wicht
Und klettert von Zinne zu Zinnen. 25
Nun ist's um den armen, den Türmer getan,
Es ruckt sich von Schnörkel zu Schnörkel hinan,
Langbeinigen Spinnen vergleichbar.

Der Türmer erbleichet, der Türmer erbebt,
 Gern gäb' er ihn wieder, den Laken.
 Da häfelt — jetzt hat er am längsten gelebt —
 Den Zipfel ein eiserner Backen.
 Schon trübet der Mond sich verschwindenden Scheins, 5
 Die Glocke, sie donnert ein mächtiges Eins,
 Und unten zerschellt das Gericke.

Die wandelnde Glocke .

Es war ein Kind, das wollte nie
 Zur Kirche sich bequemen,
 Und Sonntags fand es stets ein Wie, 10
 Den Weg ins Feld zu nehmen.

Die Mutter sprach: Die Glocke tönt,
 Und so ist dir's befohlen,
 Und hast du dich nicht hingewöhnt,
 Sie kommt und wird dich holen. 15

Das Kind, es denkt: Die Glocke hängt
 Da droben auf dem Stuhle.
 Schon hat's den Weg ins Feld gelenkt,
 Als lief' es aus der Schule.

Die Glocke Glocke tönt nicht mehr, 20
 Die Mutter hat gefackelt.
 Doch, welch ein Schrecken hinterher!
 Die Glocke kommt gewackelt.

Johanna Sebus

Sie wackelt schnell, man glaubt es kaum;
Das arme Kind im Schrecken,
Es läuft, es kommt, als wie im Traum;
Die Glocke wird es decken.

Doch nimmt es richtig seinen Lauf,
Und mit gewandter Schnelle
Eilt es durch Ager, Feld und Busch
Zur Kirche, zur Kapelle.

Und jeden Sonn- und Feiertag
Gedenkt es an den Schoden,
Läßt durch den ersten Glockenschlag,
Nicht in Person sich laden.

10

Johanna Sebus

Der Damm zerreißt, das Feld erbraust,
Die Fluten spülen, die Fläche faust.

„Ich trage dich, Mutter, durch die Flut,
Noch reicht sie nicht hoch, ich wate gut.“ —

15

„Auch uns bedenke, bedrängt wie wir sind,
Die Hausgenossin, drei arme Kind!

Die schwache Frau! . . . Du gehst davon!“ —

Sie trägt die Mutter durchs Wasser schon.

20

„Zum Böhle da rettet euch! Harret derweil;
Gleich fehr' ich zurück, uns allen ist Heil!

Zum Böhle ist's noch trocken und wenige Schritt.

Doch nehmt auch mir meine Ziege mit!“

Der Damm zerschmilzt, das Feld erbraut,
Die Fluten wühlen, die Fläche saust.

Sie setzt die Mutter auf sichres Land,
Schön Suschen, gleich wieder zur Flut gewandt.

„Wohin? Wohin? Die Breite schwoll;
Des Wassers ist hüben und drüben voll. 5

Verwegen ins Tiefe willst du hinein!“ —

„Sie sollen und müssen gerettet sein!“

Der Damm verschwindet, die Welle braust,
Eine Meereswoge, sie schwankt und saust. 10

Schön Suschen schreitet gewohnten Steg,
Umströmt auch, gleitet sie nicht vom Weg,

Erreicht den Bühl und die Nachbarin;

Doch der und den Kindern kein Gewinn!

Der Damm verschwand, ein Meer erbraust's, 15
Den kleinen Hügel im Kreis umfaust's.

Da gähnet und wirbelt der schäumende Schlund
Und ziehet die Frau mit den Kindern zu Grund;

Das Horn der Ziege faßt das ein',

So sollten sie alle verloren sein! 20

Schön Suschen steht noch strack und gut:

Wer rettet das junge, das edelste Blut!

Schön Suschen steht noch wie ein Stern;

Doch alle Werber sind alle fern.

Rings um sie her ist Wasserbahn, 25

Rein Schifflein schwimmt zu ihr heran.

Noch einmal blickt sie zum Himmel hinauf,

Da nehmen die schmeichelnden Fluten sie auf.

Kein Damm, kein Feld! Nur hier und dort
Bezeichnet ein Baum, ein Turn den Ort.

Bedeckt ist alles mit Wasserschwall;

Doch Suschens Bild schwebt überall. —

Das Wasser sinkt, das Land erscheint,

5

Und überall wird schön Suschen beweint. —

Und dem sei, wer's nicht singt und sagt.

Im Leben und Tod nicht nachgefragt!

Alexis und Dora

Ach! unaufhaltsam strebet das Schiff mit jedem Momente

Durch die schäumende Flut weiter und weiter hinan! 10

Langhin furcht sich die Gleise des Ricks, worin die Delphine

Springend folgen, als flöh' ihnen die Beute davon.

Alles deutet auf glückliche Fahrt: der ruhige Bootsmann

Ruckt am Segel gelind, das sich für alle bemüht;

Vorwärts dringt der Schiffenden Geist, wie Flaggen und

Wimpel;

15

Einer nur steht rückwärts traurig gewendet am Mast,

Sieht die Berge schon blau, die scheidenden, sieht in das

Meer sie

Nieder sinken, es sinkt jegliche Freude vor ihm.

18

Nach dir ist es verschwunden, das Schiff, das deinen Alexis,

Dir, o Dora, den Freund, ach! dir den Bräutigam raubt.

Nach du blickst vergebens nach mir. Noch schlagen die Herzen

Füreinander, doch, ach! nun aneinander nicht mehr.

Einziger Augenblick, in welchem ich lebte! du wiegest 23

Alle Tage, die sonst kalt mir verschwindenden, auf.

Ach! nur im Augenblick, im letzten, stieg mir ein Leben,
Unvermuthet in dir, wie von den Göttern, herab.

Nur umsonst verklärst du mit deinem Lichte den Äther;

Dein alleuchtender Tag, Phöbus, mir ist er verhaßt.

In mich selber fehr' ich zurück; da will ich im stillen 5

Wiederholen die Zeit, als sie mir täglich erschien.

War es möglich, die Schönheit zu sehn und nicht zu emp-
finden?

Wirkte der himmlische Reiz nicht auf dein stumpfes Gemüt?
Klage dich, Armer, nicht an! — So legt der Dichter ein
Räthsel,

Künstlich mit Worten verschränkt, oft der Versammlung
ins Ohr. 10

Jeden freuet die seltne der zierlichen Bilder Verknüpfung,

Aber noch fehlet das Wort, das die Bedeutung verwahrt.

Ist es endlich entdeckt, dann heitert sich jedes Gemüt auf
Und erblickt im Gedicht doppelt erfreulichen Sinn.

Ach, warum so spät, o Amor, nahmst du die Binde, 15

Die du uns Aug' mir geknüpft, nahmst sie zu spät mir
hinweg!

Lange schon harrte befrachtet das Schiff auf günstige Lüfte;

Endlich strebte der Wind glücklich vom Ufer ins Meer.

Leere Zeiten der Jugend! und leere Träume der Zukunft!

Ihr verschwindet, es bleibt einzig die Stunde mir nur. 20

Sie, sie bleibt, es bleibt mir das Glück! ich halte dich,
Dora!

Und die Hoffnung zeigt, Dora, dein Bild mir allein.

Ofter sah ich zum Tempel dich gehn, geschmückt und gesittet,

Und das Mütterchen ging feierlich neben dir her.

Eilig warst du und frisch, zu Markte die Früchte zu tragen;
Und vom Brunnen wie kühn wiegte dein Gaunt das
Gefäß!

Da erschien dein Hals, erschien dein Nacken vor allen,
Und vor allen erschien deiner Bewegungen Maß. 4

Oftmals hab' ich gesorgt, es möchte der Krieg dir entstürzen;
Doch er hielt sich stet auf dem geringelten Tuch.

Schöne Nachbarin, ja, so war ich gewohnt, dich zu sehen,
Wie man die Sterne sieht, wie man den Mond sich beschaut,
Sich an ihnen erfreut, und innen im ruhigen Busen

Nicht der entfernteste Wunsch, sie zu besitzen, sich regt. 10

Jahre, so gingt ihr dahin! Nur zwanzig Schritte getrennet

Waren die Häuser, und nie hab' ich die Schwelle bcührt.
Und nun trennt uns die gräßliche Flut! Du lägst nur den
Himmel,

Welle! dein herrliches Blau ist mir die Farbe der Nacht.
Alles rührte sich schon; da kam ein Knabe gelaufen 15

An mein väterlich Haus, rief mich zum Strande hinab.
„Schon erhebt sich das Segel, es flattert im Winde,“ so
sprach er,

„Und gelichtet, mit Kraft, trennt sich der Anker vom Sand.
Komm, Alexis, o komm!“ Da drückte der wackere Vater

Würdig die segnende Hand mir auf das lockige Haupt; 20
Sorglich reichte die Mutter ein nachbereitetes Bündel:

„Glücklich kehre zurück!“ riefen sie, „glücklich und reich!“
Und so sprang ich hinweg, das Bündelchen unter dem Arme,
An der Mauer hinab, fand an der Türe dich stehn

Deines Gartens. Du lächeltest mir und sagtest: „Alexis! 25
Sind die Lärmenden dort deine Gesellen der Fahrt?

Fremde Küsten besuchest du nun, und köstliche Waren

Handelst du ein und Schmuck reichen Matronen der Stadt.

Aber bringe mir auch ein leichtes Kettenchen; ich will es

Dankbar zahlen: so oft hab' ich die Zierde gewünscht!"

Stehen war ich geblieben und fragte, nach Weise des Kauf-
manns, 5

Erst nach Form und Gewicht deiner Bestellung genau.

Gar bescheiden erwogst du den Preis; da blickt' ich indessen

Nach dem Halse, des Schmucks unserer Königin wert.

Hektiger tönte vom Schiff das Geschrei; da sagtest du
freundlich:

„Nimm aus dem Garten noch einige Früchte mit dir! 10
Nimm die reifsten Orangen, die weißen Feigen; das Meer
bringt

Keine Früchte, sie bringt jegliches Land nicht hervor.“
Und so trat ich herein. Du brachst nun die Früchte ge-
schäftig,

Und die goldene Last zog das geschürzte Gewand.
Öfters bat ich: Es sei nun genug! und immer noch eine 15

Schönere Frucht fiel dir, leise berührt, in die Hand.
Endlich kamst du zur Laube hinan; da fand sich ein Körbchen,
Und die Myrte bog blühend sich über uns hin.

Schweigend beganneſt du nun geſchickt die Früchte zu
ordnen:

Erst die Orange, die schwer ruht, als ein goldener Ball, 20
Dann die weichliche Feige, die jeder Druck schon entſtellt;

Und mit Myrte bedeckt ward und geziert das Geſchenk.
Aber ich hob es nicht auf; ich ſtand. Wir ſahen einander
In die Augen, und mir ward vor dem Auge ſo trüb.

Deinen Busen fühl' ich an meinem! Den herrlichen Nacken,
Ihn umschlang nun mein Arm; tausendmal küßt' ich den
Hals.

Mir sank über die Schulter dein Haupt; nun knüpften auch
beine

Lieblichen Arme das Band um den Beglückten herum.
Amors Hände fühl' ich: er drückt' uns gewaltig zu-
sammen, 5

Und aus heiterer Luft donnert' es dreimal · da floss
Häufig die Träne vom Aug' mir herab, du weintest, ich
weinte,

Und vor Jammer und Glück schien uns die Welt zu
vergehn.

Immer heftiger rief es am Strand; da wollten die Füße
Mich nicht tragen, ich rief: „Dora! und bist du nicht
mein?“ — 10

„Ewig!“ sagtest du leise. Da schienen unsere Tränen,
Wie durch göttliche Lust, leise vom Auge gehaucht.

Näher rief es: „Alexis!“ Da blickte der suchende Knabe
Durch die Türe herein. Wie er das Körbchen empfing!
Wie er mich trieb! Wie ich dir die Hand noch drückte! —
Zu Schiffe 15

Wie ich gekommen? Ich weiß, daß ich ein Trunkener
schien.

Und so hielten mich auch die Gefellen, schonten den Kranken;

Und schon deckte der Hauch trüber Entfernung die Stadt.
„Ewig!“ Dora, lispeltest du; mir schallt es im Ohre

Mit dem Donner des Zeus! Stand sie doch neben dem
Thron, 20

Seine Tochter, die Göttin der Liebe; die Grazien standen
 Ihr zur Seiten! Er ist götterbeträftigt, der Bund!
 O so eile denn, Schiff, mit allen günstigen Winden!
 Strebe, mächtiger Kiel, trenne die schäumende Flut!
 Bringe dem fremden Hafen mich zu, damit mir der Gold-
 schmied 5

In der Werkstatt gleich ordne das himmlische Pfand.
 Wahrlich! zur Kette soll das Kettchen werden, o Dora!
 Neunmal umgebe sie dir, locker gewunden, den Hals.
 Ferner schaff' ich noch Schmuck, den mannigfaltigsten; goldne
 Spangen sollen dir auch reichlich verzieren die Hand; 10
 Da wetteifre Rubin und Smaragd, der liebliche Saphir
 Stelle dem Hyazinth sich gegenüber, und Gold
 Halte das Edelgestein in schöner Verbindung zusammen.
 O, wie den Bräutigam freut, einzig zu schmücken die Braut!
 Seh' ich Perlen, so denk' ich an dich; bei jeglichem Ringe 15
 Kommt mir der länglichen Hand schönes Gebild in den
 Sinn.

Tauschen will ich und kaufen; du sollst das Schönste von allem
 Wählen; ich widmete gern alle die Ladung nur dir.
 Doch nicht Schmuck und Juwelen allein verschafft dein Ge-
 liebter:

Was ein häusliches Weib freuet, das bringt er dir auch. 20
 Feine wollene Decken mit Purpursäumen, ein Lager
 Zu bereiten, das uns traulich und weichlich empfängt;
 Köstlicher Leinwand Stücke. Du sitzest und nähest und kleidest
 Mich und dich und auch wohl noch ein drittes darein. 24
 Bilder der Hoffnung, täuschet mein Herz! O, mäßiget, Götter,
 Diesen gewaltigen Brand, der mir den Busen durchtobt!

Aber auch sie verlang' ich zurück, die schmerzliche Freude,
 Wenn die Sorge sich kalt, gräßlich gelassen, mir naht.
 Nicht der Erinnern Fackel, das Wellen der höllischen Hunde
 Schreckt den Verbrecher so in der Verzweiflung Gefild,
 Als das gelassne Gespenst mich schreckt, das die Schöne von
 fern mir

Zeiget: die Thüre steht wirklich des Gartens noch auf!
 Und ein anderer kommt! Für ihn auch fallen die Früchte!
 Und die Feige gewährt stärkenden Honig auch ihm!
 Lockt sie auch ihn nach der Laube? und folgt er? O, macht
 mich, ihr Götter,

Blind, verwischt das Bild jeder Erinnerung in mir! 10
 Ja, ein Mädchen ist sie! und die sich geschwinde bei... einen
 Gibt, sie kehret sich auch schnell zu dem andern herum.
 Lache nicht diesmal, Zeus, der frech gebrochenen Schwüre!
 Donnere schrecklicher! Triff! — Halte die Blitze zurück!
 Sende die schwankenden Wolken mir nach! Im nächtlichen
 Dunkel

15

Treffe dein leuchtender Blitz diesen unglücklichen Mast!
 Streue die Planken umher und gib der tobenden Welle
 Diese Waren, und mich gib den Delphinen zum Raub! —
 Nun, ihr Musen, genug! Vergebens strebt ihr zu schildern,
 Wie sich Jammer und Glück wechseln in liebender Brust. 20
 Heilen könnet die Wunden ihr nicht, die Amor geschlagen;
 Aber Linderung kommt einzig, ihr Guten, von euch.

ODES

Zueignung

Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte
Den leisen Schlaf, der mich gelind umfing,
Daß ich, erwacht, aus meiner stillen Hütte
Den Berg hinauf mit frischer Seele ging;
Ich freute mich bei einem jeden Schritte 5
Der neuen Blume, die voll Tropfen hing;
Der junge Tag erhob sich mit Entzücken,
Und alles ward erquickt, mich zu erquickten.

Und wie ich stieg, zog von dem Fluß der Wiesen
Ein Nebel sich in Streifen sacht hervor. 10
Er wich und wechselte, mich zu umfließen,
Und wuchs geflügelt mir ums Haupt empor:
Des schönen Blicks sollt' ich nicht mehr genießen,
Die Gegend deckte mir ein trüber Flor;
Bald sah ich mich von Wolken wie umgossen, 15
Und mit mir selbst in Dämmerung eingeschlossen.

Auf einmal schien die Sonne durchzudringen,
Im Nebel ließ sich eine Klarheit sehn.
Hier sank er leise, sich hinabzuschwingen;
Hier teilt' er steigend sich um Wald und Höhn. 20

Wie hofft' ich, ihr den ersten Gruß zu bringen!
Sie hofft' ich nach der Trübe doppelt schön.
Der lust'ge Kampf war lange nicht vollendet,
Ein Glanz umgab mich, und ich stand geblendet.

Bald machte mich, die Augen aufzuschlagen, 5
Ein innerer Trieb des Herzens wieder kühn, •
Ich konnt' es nur mit schnellen Blicken wagen,
Denn alles schien zu brennen und zu glüh'n.
Da schwebte mit den Wolken hergetragen
Ein göttlich Weib vor meinen Augen hin, 10
Kein schöner Bild sah ich in meinem Leben,
Sie sah mich an und blieb verweilend schweben.

„Kennst du mich nicht?“ sprach sie mit einem Munde,
Dem aller Lieb' und Treue Ton entfloß:
„Erkennst du mich, die ich in manche Wunde 15
Des Lebens dir den reinsten Balsam goß?
Du kennst mich wohl, an die zu ew'gem Wunde
Dein strebend Herz sich fest und fester schloß.
Sah ich dich nicht mit heißen Herzenstränen
Als Knabe schon nach mir dich eifrig sehnen?“ 20

„Ja!“ rief ich aus, indem ich selig nieder
Zur Erde sank, „lang hab' ich dich gefühlt;
Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt;
Du hast mir wie mit himmlischem Gefieder 25
Am heißen Tag die Stirne sanft gefühlt;
Du schenkest mir der Erde beste Gaben,
Und jedes Glück will ich durch dich nur haben!

Dich nenn' ich nicht. Zwar hör' ich dich von vielen
 Gar oft genannt, und jeder heißt dich sein,
 Ein jedes Auge glaubt, auf dich zu zielen,
 Fast jedem Auge wird dein Strahl zur Pein.
 Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen, 5
 Da ich dich kenne, bin ich fast allein;
 Ich muß mein Glück nur mit mir selbst genießen,
 Dein holdes Licht verdecken und verschließen."

Sie lächelte, sie sprach: „Du siehst, wie klug,
 Wie nötig war's, euch wenig zu enthüllen! 10
 Raum bist du sicher vor dem größten Trug,
 Raum bist du Herr vom ersten Kinderwillen,
 So glaubst du dich schon Übermensch genug,
 Versäumst, die Pflicht des Mannes zu erfüllen!
 Wieviel bist du von andern unterschieden? 15
 Erkenne dich, leb' mit der Welt in Frieden!"

„Verzeih mir," rief ich aus, „ich meint' es gut;
 Soll ich umsonst die Augen offen haben?
 Ein froher Wille lebt in meinem Blut,
 Ich kenne ganz den Wert von deinen Gaben! 20
 Für andre wächst in mir das edle Gut,
 Ich kann und will das Pfund nicht mehr vergraben!
 Warum sucht' ich den Weg so sehnstuchtsvoll,
 Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?"

Und wie ich sprach, sah mich das hohe Wesen 25
 Mit einem Blick mitleid'ger Nachsicht an;
 Ich konnte mich 'in ihrem Auge lesen,
 Was ich verfehlt, und was ich recht getan.

Sie lächelte, da war ich schon genesen,
 Zu neuen Freuden stieg mein Geist heran;
 Ich konnte nun mit innigem Vertrauen
 Mich zu ihr nahn und ihre Nähe schauen.

Da rechte sie die Hand aus in die Streifen 5
 Der leichten Wolken und des Dufts umher; •
 Wie sie ihn faßte, ließ er sich ergreifen,
 Er ließ sich ziehen, es war kein Nebel mehr.
 Mein Auge kommt' im Tale wieder schweifen,
 Gen Himmel blickt' ich, er war hell und hehr. 10
 Nur sah ich sie den reinsten Schleier halten,
 Er floß um sie und schwoll in tausend Falten.

• „Ich kenne dich, ich kenne deine Schwächen.
 Ich weiß, was Gutes in dir lebt und glimmt!“
 — So sagte sie, ich hör' sie ewig sprechen, — 15
 „Empfange hier, was ich dir lang bestimmt!
 Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
 Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt:
 Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
 Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit. 20

„Und wenn es dir und deinen Freunden schwüle
 Am Mittag wird, so wirf ihn in die Luft!
 Sogleich umsäuselt Abendwindes Kühle,
 Umhaucht euch Blumen=Würzgeruch und Duft.
 Es schweigt das Wehen banger Erdgefühle, 25
 Zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft,
 Befänstigt wird jede Lebenswelle,
 Der Tag wird lieblich, und die Nacht wird helle.“

So kommt denn, Freunde, wenn auf euren Wegen
 Des Lebens Bürde schwer und schwerer drückt,
 Wenn eure Bahn ein frischerneuter Segen
 Mit Blumen ziert, mit goldnen Früchten schmückt,
 Wir gehn vereint dem nächsten Tag entgegen! 5
 So leben wir, so wandeln wir beglückt.
 Und dann auch soll, wenn Enkel um uns trauern,
 Zu ihrer Lust noch unsre Liebe dauern.

Almenau

am 3. September 1783

Anmutig Thal! du immergrüner Hain!
 Mein Herz begrüßt euch wieder auf das beste; 10
 Entfaltet mir die schwer behangnen Äste,
 Nehmt freundlich mich in eure Schatten ein,
 Erquickt von euren Höhn, am Tag der Lieb' und Lust,
 Mit frischer Lust und Balsam meine Brust!

Wie kehrt' ich oft mit wechselndem Gesichte, 15
 Erhabner Berg! an deinen Fuß zurücke.
 O, laß mich heut an deinen sachten Höhn
 Ein jugendlich, ein neues Eden sehn!
 Ich hab' es wohl auch mit um euch verdienet:
 Ich sorge still, indes ihr ruhig grünet. 20

Laßt mich vergessen, daß auch hier die Welt
 So manch Geschöpf in Erdefesseln hält,
 Der Landmann leichtem Sand den Samen anvertraut
 Und seinen Kohl dem frechen Wilde baut,

Der Knappe farges Brot in Klüften sucht,
Der Köhler zittert, wenn der Jäger flucht.
Verjüngt euch mir, wie ihr es oft getan,
Als fing' ich heut ein neues Leben an.

Ihr seid mir hold, ihr gönnt mir diese Träume, 5
Sie schmeicheln mir und locken alte Reime.
Mir wieder selbst, von allen Menschen fern,
Wie bad' ich mich in euren Düften gern!
Melodisch rauscht die hohe Tanne wieder,
Melodisch eilt der Wasserfall hernieder; 10
Die Wolke sinkt, der Nebel drückt ins Thal,
Und es ist Nacht und Dämmerung auf einmal.

Im finstern Wald, beim Liebesblick der Sterne,
Wo ist mein Pfad, den sorglos ich verlor?
Welch seltnen Stimmen hör' ich in der Ferne? 15
Sie schallen wechselnd an dem Fels empor.
Ich eile sacht zu sehn, was es bedeutet,
Wie von des Hirsch's Ruf der Jäger still geleitet.

Wo bin ich? Ist's ein Zaubermärchenland?
Welch nächtliches Gelag am Fuß der Felsenwand? 20
Bei kleinen Hütten, dicht mit Reis bedeckt,
Seh' ich sie froh ans Feuer hingestreckt.
Es dringt der Glanz hoch durch den Fichtensaal;
Am niedern Herde kocht ein rohes Mahl;
Sie scherzen laut, indessen, bald geleeert, 25
Die Flasche frisch im Kreise wiederkehret.

Sagt, wem vergleich' ich diese muntre Schar?
 Von wannen kommt sie? um wohin zu ziehen?
 Wie ist an ihr doch alles wunderbar!
 Soll ich sie grüßen? soll ich vor ihr fliehen?
 Ist es der Jäger wildes Geisterheer? 5
 Sind's Gnomen, die hier Zauberkünste treiben?
 Ich seh' im Busch der kleinen Feuer mehr;
 Es schaudert mich, ich wage kaum, zu bleiben.
 Ist's der Ägyptier verdächt'ger Aufenthalt?
 Ist es ein flücht'ger Fürst wie im Ardennen-Wald? 10
 Soll ich verirrter hier in den verschlungenen Gründen
 Die Geister Shakespeares gar verkörpert finden?
 Ja, der Gedanke führt mich eben recht:
 Sie sind es selbst, wo nicht ein gleich Geschlecht!
 Unbändig schwelgt ein Geist in ihrer Mitten, 15
 Und durch die Noheit fühl' ich edle Sitten.

Wie nennt ihr ihn? Wer ist's, der dort gebückt
 Nachlässig stark die breiten Schultern drückt?
 Er sitzt zunächst gelassen an der Flamme,
 Die markige Gestalt aus altem Heldenstamme. 20
 Er saugt begierig am geliebten Rohr,
 Es steigt der Dampf an seiner Stirn empor.
 Gutmütig trocken weiß er Freud' und Lachen
 Im ganzen Zirkel laut zu machen,
 Wenn er mit ernstlichem Gesicht 25
 Barbarisch bunt in fremder Mundart spricht.

Wer ist der andre, der sich nieder
An einen Sturz des alten Baumes lehnt
Und seine langen, eingestalteten Glieder
Ekstatisch faul nach allen Seiten dehnt
Und, ohne daß die Becher auf ihn hören, 5
Mit Geistesflug sich in die Höhe schwingt,
Und von dem Tanz der himmelhohen Sphären
Ein monotones Lied mit großer Inbrunst singt?

Doch scheint allen etwas zu gebrechen.
Ich höre sie auf einmal leise sprechen, 10
Des Jünglings Ruhe nicht zu unterbrechen,
Der dort am Ende, wo das Thal sich schließt,
In einer Hütte, leicht gezimmert,
Vor der ein letzter Blick des kleinen Feuers schimmert,
Bom Wasserfall umrauscht, des milden Schlags genießt. 15
Mich treibt das Herz, nach jener Klust zu wandern,
Ich schleiche still und scheide von den andern.

Sei mir gegrüßt, der hier in später Nacht
Gedankenvoll an dieser Schwelle wacht!
Was sitztest du, entfernt von jenen Freuden? 20
Du scheinst mir auf was Wichtiges bedacht.
Was ist's, daß du in Sinnen dich verlierest,
Und nicht einmal dein kleines Feuer schürest?

„O frage nicht! denn ich bin nicht bereit,
Des Fremden Neugier leicht zu stillen; 25
Sogar verbitt' ich deinen guten Willen;
Hier ist zu schweigen und zu leiden Zeit.

Ich bin dir nicht imstande, selbst zu sagen,
 Woher ich sei, wer mich hierhergesandt;
 Von fremden Zonen bin ich hervergeschlagen
 Und durch die Freundschaft festgebannt.

„Wer kennt sich selbst? Wer weiß, was er vermag? 5
 Hat nie der Mutige Verwegnes unternommen?
 Und was du tust, sagt erst der andre Tag,
 War es zum Schaden oder Frommen.
 Ließ nicht Prometheus selbst die reine Himmelsglut
 Auf frischen Ton vergötternd niederfließen? 10
 Und konnt' er mehr als irdisch Blut
 Durch die belebten Adern gießen?
 Ich brachte reines Feuer vom Altar;
 Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.
 Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr, 15
 Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme.

„Und wenn ich unflug Mut und Freiheit sang
 Und Redlichkeit und Freiheit sonder Zwang,
 Stolz auf sich selbst und herzliches Behagen,
 Erwarb ich mir der Menschen schöne Gunst: 20
 Doch ach! ein Gott versagte mir die Kunst,
 Die arme Kunst, mich künstlich zu betragen.
 Nun sitz' ich hier zugleich erhoben und gedrückt,
 Unschuld'ig und gestraft, und schuldig und beglückt.

„Doch rede sacht! denn unter diesem Dach 25
 Ruht all mein Wohl und all mein Ungemach:

Ein edles Herz, vom Wege der Natur
 Durch enges Schicksal abgeleitet,
 Das, ahnungsvoll, nun auf der rechten Spur
 Bald mit sich selbst und bald mit Zauber Schatten streitet
 Und, was ihm das Geschick durch die Geburt geschenkt, 5
 Mit Müß' und Schweiß erst zu erringen denkt.
 Kein liebevolles Wort kann seinen Geist enthüllen
 Und kein Gesang die hohen Wogen stillen.

„Wer kann der Raupe, die am Zweige kriecht,
 Von ihrem künft'gen Futter sprechen? 10
 Und wer der Puppe, die am Boden liegt,
 Die zarte Schale helfen durchzubrechen?
 Es kommt die Zeit, sie drängt sich selber los
 Und eilt auf Fittichen der Rose in den Schoß.

„Gewiß, ihm geben auch die Jahre 15
 Die rechte Richtung seiner Kraft.
 Noch ist, bei tiefer Neigung für das Wahre,
 Ihm Irrtum eine Leidenschaft.
 Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
 Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal; 20
 Der Unfall lauert an der Seite
 Und stürzt ihn in den Arm der Qual.
 Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
 Gewaltsam ihn bald da, bald dort hinaus,
 Und von unmutiger Bewegung 25
 Ruht er unmutig wieder aus.
 Und düster wild an heitern Tagen,
 Unbändig, ohne froh zu sein,

Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zerfchlagen,
 Auf einem harten Lager ein,
 Indessen ich hier, still und atmend kaum,
 Die Augen zu den freien Sternen kehre,
 Und, halb erwacht und halb im schweren Traum, 5
 Mich kaum des schweren Traums erwehre."
 Verschwinde, Traum!

Wie dank' ich, Musen, euch!

Daß ihr mich heut auf einen Pfad gestellet,
 Wo auf ein einzig Wort die ganze Gegend gleich
 Zum schönsten Tage sich erhellet! 10

Die Wolke flieht, der Nebel fällt,
 Die Schatten sind hinweg. Ihr Götter, Preis und Ehre!
 Es leuchtet mir die wahre Sonne,
 Es lebt mir eine schönre Welt;
 Das ängstliche Gesicht ist in die Luft zerronnen, 15
 Ein neues Leben ist's, es ist schon lang begonnen.

Ich sehe hier, wie man nach langer Reise
 Im Vaterland sich wieder kennt,
 Ein ruhig Volk im stillen Fleiße
 Benutzen, was Natur an Gaben ihm gegönnt. 20
 Der Faden eilet von dem Rocken
 Des Webers raschem Stuhle zu;
 Und Seil und Kübel wird in längerer Ruh'
 Nicht am verbrochnen Schachte stoßen;
 Es wird der Trug entdeckt, die Ordnung kehrt zurück, 25
 • Es folgt Gedeihn und festes ird'sches Glück.

So mög', o Fürst, der Winkel deines Landes
 Ein Vorbild deiner Tage sein!
 Du kennest lang die Pflichten deines Standes
 Und schränktest nach und nach die freie Seele ein.
 Der kann sich manchen Wunsch gewähren, 5
 Der halt sich selbst und seinem Willen lebt;
 Allein wer andre wohl zu leiten strebt,
 Muß fähig sein, viel zu entbehren.

So wandle, du — der Lohn ist nicht gering —
 Nicht schwankend hin, wie jener Sämann ging, 10
 Daß bald ein Korn, des Zufalls leichtes Spiel,
 Hier auf den Weg, dort zwischen Dornen fiel;
 Rein! streue klug wie reich, mit männlich steter Hand,
 Den Segen aus auf ein geackert Land;
 Dann laß es ruhn: die Ernte wird erscheinen 15
 Und dich beglücken und die Deinen.

Epilog zu Schillers Glocke

Freude dieser Stadt bedeute,
 Friede sei ihr erst Geläute!

Und so geschah's! Dem friedenreichen Klange
 Bewegte sich das Land und segenbar
 Ein frisches Glück erschien; im Hochgesange
 Begrüßten wir das junge Fürstenpaar; 20
 Im Bollgewühl, in lebensregem Drange
 Vermischte sich die tät'ge Völkerschar,
 Und festlich ward an die geschmückten Stufen
 Die Huldigung der Künste vorgerufen.

Da hör' ich schreckhaft mittenächt'ges Läuten,
 Das dumpf und schwer die Trauertöne schwellt.
 Ist's möglich? Soll es unsern Freund bedeuten,
 An den sich jeder Wunsch geklammert hält?
 Den Lebenswürd'gen soll der Tod erbeuten? 5
 Ach! wie verwirrt solch ein Verlust die Welt!
 Ach! was zerstört ein solcher Riß den Seinen!
 Nun weint die Welt, und sollten wir nicht weinen?

Denn er war unser! Wie bequem gesellig
 Den hohen Mann der gute Tag gezeigt, 10
 Wie bald sein Ernst anschließend, wohlgefällig
 Zur Wechselrede heiter sich geneigt,
 Bald rasch gewandt, geistreich und sicherstellig
 Der Lebensplane tiefen Sinn erzeugt
 Und fruchtbar sich in Rat und Tat ergossen: 15
 Das haben wir erfahren und genossen. .

Denn er war unser! Mag das stolze Wort
 Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
 Er mochte sich bei uns im sichern Port
 Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen. 20
 Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
 Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
 Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
 Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Nun schmückt er sich die schöne Gartenzinne, 25
 Von wannen er der Sterne Wort vernahm,
 Das dem gleich ew'gen, gleich lebend'gen Sinne
 Geheimnißvoll und klar entgegenkam.

Dort, sich und uns zu köstlichem Gewinne,
Verwechselft er die Zeiten wunderbar,
Begegnet so, im Würdigsten beschäftigt,
Der Dämmerung, der Nacht, die uns entfräftigt.

Ihm schwellen der Geschichte Flut auf Fluten 5
Verspülend, was getabelt, was gelobt,
Der Erdbesherrscher wilde Heeresgluten,
Die in der Welt sich grimmig ausgetobt,
Im niedrig Schrecklichsten, im höchsten Guten
Nach ihrem Wesen deutlich durchgeprobt. — 10
Nun sank der Mond, und zu erneuter Wonne
Vom klaren Berg herüber stieg die Sonne.

Nun glühte seine Wange rot und röter
Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
Von jenem Mut, der früher oder später 15
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöht
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme. 20

Doch hat er, so geübt, so vollgehaltig,
Dies bretterne Gerüste nicht verschmäht;
Hier schildert' er das Schicksal, das gewaltig
Von Tag zu Nacht die Erdenachse dreht,
Und manches tiefe Werk hat, reichgestaltig, 25
Den Wert der Kunst, des Künstlers Wert erhöht;
Er wendete die Blüte höchsten Strebens,
Das Leben selbst, an dieses Bild des Lebens.

Ihr kanntet ihn, wie er mit Riesenschritte
 Den Kreis des Wollens, des Vollbringens maß,
 Durch Zeit und Land, der Völker Sinn und Sitte,
 Das dunkle Buch mit heiterm Blicke las;
 Doch wie er, atemlos, in unsrer Mitte, 5
 In Leiden bangte, kümmerlich genas,
 Das haben wir in traurig schönen Jahren,
 Denn er war unser, leidend miterfahren.

Ihn, wenn er vom zerrüttenden Gemühe
 Des bittern Schmerzes wieder aufgeblüht, 10
 Ihn haben wir dem lästigen Gefühle
 Der Gegenwart, der stockenden, entrückt,
 Mit guter Kunst und ausgesuchtem Spiele
 Den neubelebten edlen Sinn erquickt
 Und noch am Abend vor den letzten Sonnen 15
 Ein holdes Lächeln glücklich abgewonnen.

Er hatte früh das strenge Wort gelesen,
 Dem Leiden war er, war dem Tod vertraut.
 So schied er nun, wie er so oft genesen;
 Nun schreckt uns das, wofür uns längst gegraut. 20
 Doch schon erblicket sein verklärtes Wesen
 Sich hier verklärt, wenn es herniedersehaut.
 Was Mitwelt sonst an ihm beklagt, getadelt,
 Es hat's der Tod, es hat's die Zeit geadeilt.

Auch manche Geister, die mit ihm gerungen, 25
 Sein groß Verdienst unwillig anerkannt,
 Sie fühlen sich von seiner Kraft durchdrungen,
 In seinem Kreise willig festgebannt:

Zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen,
 Mit allem, was wir schätzen, eng verwandt.
 So feiert ihn! Denn, was dem Mann das Leben
 Nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben. —

So bleibt er uns, der vor so manchen Jahren — 5
 Schon zehne sind's! — von uns sich wegg'kehrt!
 Wir haben alle segensreich erfahren,
 Die Welt verdank' ihm, was er sie gelehrt;
 Schon längst verbreitet sich's in ganze Scharen,
 Das Eigenste, was ihm allein gehört. 10
 Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend,
 Unendlich Licht mit seinem Licht verbindend.

Elegie

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
 • Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.

Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen,
 Von dieses Tages noch geschloss'ner Blüte?
 Das Paradies, die Hölle steht dir offen; 15
 Wie wankelsinnig regt sich's im Gemüte! —
 Kein Zweifeln mehr! Sie tritt ans Himmelstor,
 Zu ihren Armen hebt sie dich empor.

So warst du denn im Paradies empfangen,
 Als wärst du wert des ewig schönen Lebens; 20
 Dir blieb kein Wunsch, kein Hoffen, kein Verlangen,
 Hier war das Ziel des innigsten Bestrebens,
 Und in dem Anschau'n dieses einzig Schönen
 Versiegte gleich der Quell sehnücht'ger Tränen.'

Wie regte nicht der Tag die raschen Flügel,
 Schien die Minuten vor sich herzutreiben!
 Der Abendkuß, ein treu verbindlich Siegel:
 So wird es auch der nächsten Sonne bleiben.
 Die Stunden glichen sich in zartem Wandern 5
 Wie Schwestern zwar, doch keine ganz den andern.

Der Kuß, der letzte, grausam süß, zerschneidend
 Ein herrliches Geflecht verschlungner Minnen.
 Nun eilt, nun stockt der Fuß, die Schwelle meidend,
 Als trieb' ein Cherub flammend ihn von hinnen; 10
 Das Auge starrt auf düstrem Pfad verdrossen,
 Es blickt zurück, die Pforte steht verschlossen.

Und nun verschlossen in sich selbst, als hätte
 Dies Herz sich nie geöffnet, sel'ge Stunden
 Mit jedem Stern des Himmels um die Wette 15
 An ihrer Seite leuchtend nicht empfunden;
 Und Mißmut, Reue, Vorwurf, Sorgenschwere
 Belasten's nun in schwüler Atmosphäre.

Ist denn die Welt nicht übrig? Felsenwände,
 Sind sie nicht mehr gekrönt von heil'gen Schatten? 20
 Die Ernte, reißt sie nicht? Ein grün Gelände,
 Zieht sich's nicht hin am Fluß durch Busch und Matten?
 Und wölbt sich nicht das überweltlich Große,
 Gestaltenreiche, bald gestaltenlose?

Wie leicht und zierlich, klar und zart gewoben, 25
 Schwebt, Seraph gleich, aus ernster Wolken Chor,
 Als glich es ihr, am blauen Äther droben
 Ein schlank Gebild aus lichtem Duft empor;

So sahst du sie in frohem Tanze walten,
Die lieblichste der lieblichsten Gestalten.

Doch nur Momente darfst dich unterwinden,
Ein Luftgebild statt ihrer festzuhalten;
Ins Herz zurück! dort wirst du's besser finden, 5
Dort regt sie sich in wechselnden Gestalten;
Zu vielen bildet eine sich hinüber,
So tausendfach, und immer, immer lieber.

Wie zum Empfang sie an den Pforten weilt
Und mich von dannauf stufenweis beglückt; 10
Selbst nach dem letzten Kuß mich noch ereilt,
Den spätesten mir auf die Lippen drückt:
So klar beweglich bleibt das Bild der Lieben
Mit Flammenschrift ins treue Herz geschrieben.

Ins Herz, das fest, wie zinnenhohe Mauer, 15
Sich ihr bewahrt und sie in sich bewahret,
Für sie sich freut an seiner eignen Dauer,
Nur weiß von sich, wenn sie sich offenbaret,
Sich freier fühlt in so geliebten Schranken
Und nur noch schlägt, für alles ihr zu danken. 20

War Fähigkeit zu lieben, war Bedürfen
Von Gegenliebe weggelöscht, verschwunden;
Ist Hoffnungslust zu freudigen Entwürfen,
Entschlüssen, rascher Tat sogleich gefunden!
Wenn Liebe je den Liebenden begeistert, 25
Ward es an mir aufs lieblichste geleistet;

Und zwar durch sie! — Wie lag ein innres Bangen
 Auf Geist und Körper, unwillkommner Schwere;
 Von Schauerbildern rings der Blick umfangen
 Im wüsten Raum beklommner Herzensleere;
 Nun dämmert Hoffnung von bekannter Schwelle, 5
 Sie selbst erscheint in milder Sonnenhelle.

Dem Frieden Gottes, welcher euch hienieden
 Mehr' als Vernunft beseliget — wir lesen's —
 Vergleich' ich wohl der Liebe heitern Frieden
 In Gegenwart des allgeliebten Wesens; 10
 Da ruht das Herz, und nichts vermag zu stören
 Den tiefsten Sinn, den Sinn, ihr zu gehören.

In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
 Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten,
 Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben, 15
 Enträtselnd sich den ewig Ungenannten;
 Wir heißen's: fromm sein! — Solcher sel'gen Höhe
 Fühl' ich mich theilhaft, wenn ich vor ihr stehe.

Vor ihrem Blick, wie vor der Sonne Walten,
 Vor ihrem Atem, wie vor Frühlingslüften, 20
 Verschmilzt, so längst sich eisig starr gehalten,
 Der Selbstsinn tief in winterlichen Grüften;
 Kein Eigennutz, kein Eigenwille dauert,
 Vor ihrem Kommen sind sie weggeschauert.

Es ist, als wenn sie sagte: „Stund' um Stunde 25
 Wird uns das Leben freundlich dargeboten,
 Das Gestrige ließ uns geringe Kunde,
 Das Morgende, zu wissen ist's verboten;

Und wenn ich je mich vor dem Abend scheute,
Die Sonne sank und sah noch, was mich freute.

Drum tu wie ich und schaue, froh verständig,
Dem Augenblick ins Auge! Kein Verschieben!
Begegn' ihm schnell, wohlwollend wie lebendig, 5
Im Handeln sei's zur Freude, sei's dem Lieben;
Nur wo du bist, sei alles, immer kindlich,
So bist du alles, bist unüberwindlich."

Du hast gut reden, dacht' ich, zum Geleite
Gab dir ein Gott die Günst' des Augenblickes, 10
Und jeder fühlt an deiner holden Seite
Sich augenblicks den Günstling des Geschickes;
Mich schreckt der Wink, von dir mich zu entfernen,
Was hilft es mir, so hohe Weisheit lernen!

Nun bin ich fern! Der jetzigen Minute, 15
Was ziemt denn der? Ich wüß' es nicht zu sagen;
Sie bietet mir zum Schönen manches Gute,
Das lastet nur, ich muß mich ihm entschlagen;
Mich treibt umher ein unbezwinglich Sehnen,
Da bleibt kein Rat als grenzenlose Tränen. 20

So quellt denn fort und fließet unaufhaltsam!
Doch nie gelang's, die innre Glut zu dämpfen!
Schon rast's und reißt in meiner Brust gewaltsam,
Wo Tod und Leben grausend sich bekämpfen.
Wohl Kräuter gäb's, des Körpers Qual zu stillen; 25
Allein dem Geist fehlt's am Entschluß und Willen,

Fehlt's am Begriff: wie sollt' er sie vermissen?
 Er wiederholt ihr Bild zu tausend Malen.
 Das zaudert bald, bald wird es weggerissen,
 Undeutlich jetzt und jetzt im reinsten Strahlen;
 Wie könnte dies geringstem Troste frommen? 5
 Die Ebb' und Flut, das Gehen wie das Kommen!

Verlaßt mich hier, getreue Weggenossen!
 Laßt mich allein am Fels, in Moor und Moos!
 Nur immerzu! euch ist die Welt erschlossen,
 Die Erde weit, der Himmel hehr und groß; 10
 Betrachtet, forschet, die Einzelheiten sammelt,
 Naturgeheimnis werde nachgestammelt.

Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,
 Der ich noch erst den Göttern Liebling war;
 Sie prüften mich, verliehen mir Pandoren, 15
 So reich an Gütern, reicher an Gefahr;
 Sie drängten mich zum gabesel'gen Munde,
 Sie trennen mich, und richten mich zugrunde.

MAN AND THE UNIVERSE

(Weltanschauung)

Mahomets Gesang

Seht den Felsenquell,
Freudehell,
Wie ein Sternensblick;
Über Wolken
Nährten seine Jugend 5
Gute Geister
Zwischen Klippen im Gebüsch.
Jünglingfrisch
Tanzt er aus der Wolke
Auf die Marmorfelsen nieder, 10
Sauchzet wieder
Nach dem Himmel.
Durch die Gipfelgänge
Sagt er bunten Kieseln nach,
Und mit frühem Führertritt 15
Reißt er seine Bruderquellen
Mit sich fort.
Drunten werden in dem Tal
Unter seinem Fußtritt Blumen,
Und die Wiese 20
Lebt von seinem Hauch.

Doch ihn hält kein Schattental,
 Keine Blumen,
 Die ihm seine Knie umschlingen,
 Ihm mit Liebesaugen schmeicheln:
 Nach der Ebne dringt sein Lauf
 Schlangenwandelnd.

5

Bäche schmiegen
 Sich gefellig an. Nun tritt er
 In die Ebne silberprangend,
 Und die Ebne prangt mit ihm,
 Und die Flüsse von der Ebne,
 Und die Bäche von den Bergen
 Sauchzen ihm und rufen: Bruder!
 Bruder, nimm die Brüder mit,
 Mit zu deinem alten Vater,
 Zu dem ew'gen Ozean,
 Der mit ausgepannten Armen
 Unser wartet,
 Die sich, ach! vergebens öffnen,
 Seine Schnenden zu fassen;
 Denn uns frist in öder Wüste
 Hier'ger Sand; die Sonne droben
 Saugt an unserm Blut; ein Hügel
 Hemmet uns zum Teiche! Bruder,
 Nimm die Brüder von der Ebne,
 Nimm die Brüder von den Bergen
 Mit, zu deinem Vater mit!

10

15

20

25

Kommt ihr alle! —

Und nun schwillt er
Herrlicher; ein ganz Geschlechte
Trägt den Fürsten hoch empor,
Und im rollenden Triumphe
Gibt er Ländern Namen, Städte
Werden unter seinem Fuß.

5

Unaufhaltsam rauscht er weiter,
Läßt der Thürme Flammengipfel,
Marmorchäuser, eine Schöpfung
Seiner Fülle, hinter sich.

10

Zedernhäuser trägt der Atlas
Auf den Riesenschultern; tausend
Wehen über seinem Haupte
Tausend Flaggen durch die Lüfte,
Zeugen seiner Herrlichkeit.

15

Und so trägt er seine Brüder,
Seine Schätze, seine Kinder,
Dem erwartenden Erzeuger
Freudebrausend an das Herz.

20

Ganymed

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herz drängt

25

Deiner ewigen Wärme
 Heilig Gefühl,
 Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht'
 In diesen Arm!

5

Ach, an deinem Busen
 Lieg' ich, schmachte,
 Und deine Blumen, dein Gras
 Drängen sich an mein Herz.
 Du kühlst den brennenden
 Durst meines Busens,
 Lieblicher Morgenwind!
 Ruft drein die Nachtigall
 Liebend nach mir aus dem Nebeltal.
 Ich komm', ich komme!
 Wohin? Ach, wohin?

10

15

Hinauf! Hinauf strebt's.
 Es schweben die Wolken
 Abwärts, die Wolken
 Neigen sich der sehnennden Liebe.
 Mir! Mir!
 In euerm Schoße
 Aufwärts!
 Umfängend umfängen!
 Aufwärts an deinen Busen,
 Allliebender Vater!

20

25

Prometheus

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
 Mit Wolkendunst,
 Und übe, dem Knaben gleich,
 Der Disteln köpft,
 An Eichen dich und Bergezhöhn; 5
 Mußt mir meine Erde
 Doch lassen stehn,
 Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
 Und meinen Herd,
 Um dessen Glut 10
 Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmeres
 Unter der Sonn', als euch, Götter!
 Ihr nähret kümmerlich
 Von Opfersteuern 15
 Und Gebetshauch
 Eure Majestät,
 Und darbtet, wären
 Nicht Kinder und Bettler
 Hoffnungsvolle Toren. 20

Da ich ein Kind war,
 Nicht wußte, wo aus noch ein,
 Kehrt' ich mein verirrtes Auge
 Zur Sonne, als wenn drüber wär'

Ein Ohr, zu hören meine Klage,
 Ein Herz wie meins,
 Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir
 Wider der Titanen Übermut? 5
 Wer rettete vom Tode mich,
 Von Sklaverei?
 Hast du nicht alles selbst vollendet,
 Heilig glühend Herz?
 Und glühtest jung und gut, 10
 Betrogen, Rettungsdank
 Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?
 Hast du die Schmerzen gelindert
 Je des Beladenen? 15
 Hast du die Tränen gestillet
 Je des Geängsteten?
 Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
 Die allmächtige Zeit
 Und das ewige Schicksal, 20
 Meine Herrn und deine?

Wähntest du etwa,
 Ich sollte das Leben hassen,
 In Wüsten fliehen,
 Weil nicht alle 25
 Blühtenkäume reifen?

Hier sitz' ich, forme Menschen
 Nach meinem Bilde,
 Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
 Zu leiden, zu weinen,
 Zu genießen und zu freuen sich,
 Und dein nicht zu achten,
 Wie ich! 5

Gesang der Geister über den Wassern

Des Menschen Seele
 Gleicht dem Wasser:
 Vom Himmel kommt es, 10
 Zum Himmel steigt es,
 Und wieder nieder
 • Zur Erde muß es,
 Ewig wechselnd.

Strömt von der hohen 15
 Steilen Felswand
 Der reine Strahl,
 Dann stäubt er lieblich
 In Wellenwellen
 Zum glatten Fels, 20
 Und leicht empfangen,
 Wallt er verschleiernd,
 Leisrauschend,
 Zur Tiefe nieder.

Grenzen der Menschheit

Ragen Klippen
 Dem Sturz entgegen,
 Schäumt er unmutig
 Stufenweise
 Zum Abgrund.

5

Im flachen Bette
 Schleicht er das Wiesental hin,
 Und in dem glatten See
 Weiden ihr Antlitz
 Alle Gestirne.

10

Wind ist der Welle
 Lieblicher Buhler ;
 Wind mischt vom Grund aus
 Schäumende Wogen.

Seele des Menschen,
 Wie gleichst du dem Wasser !
 Schicksal des Menschen,
 Wie gleichst du dem Wind !

15

Grenzen der Menschheit

Wenn der uralte
 Heilige Vater
 Mit gelassener Hand
 Aus rollenden Wolken
 Segnende Blicke
 Über die Erde fät,

20

Küß' ich den letzten
Saum seines Kleides,
Kindliche Schauer
Treu in der Brust.

Denn mit Göttern 5
Soll sich nicht messen
Irgend ein Mensch.
Hebt er sich aufwärts
Und berührt
Mit dem Scheitel die Sterne, 10
Nirgendß haften dann
Die unsichern Sohlen,
Und mit ihm spielen
Wolken und Winde.

Steht er mit festen, 15
Markigen Knochen
Auf der wohlgegründeten
Dauernden Erde;
Reicht er nicht auf,
Nur mit der Eiche 20
Ober der Rebe
Sich zu vergleichen.

Was unterscheidet
Götter von Menschen?
Daß viele Wellen 25
Vor jenen wandeln,

Ein ewiger Strom:
 Uns hebt die Welle,
 Verschlingt die Welle,
 Und wir versinken.

Ein kleiner Ring 5
 Begrenzt unser Leben,
 Und viele Geschlechter
 Reihen sich dauernd
 An ihres Daseins
 Unendliche Kette. 10

Das Göttliche

Edel sei der Mensch,
 Hilfreich und gut!
 Denn das allein
 Unterscheidet ihn
 Von allen Wesen, 15
 Die wir kennen.

Heil den unbekannten
 Höhern Wesen,
 Die wir ahnen!
 Ihnen gleiche der Mensch, 20
 Sein Beispiel lehr' uns
 Jene glauben.

Denn unführend
 Ist die Natur:
 Es leuchtet die Sonne 25
 Über Böß' und Gute,

Und dem Verbrecher
Glänzen, wie dem Besten,
Der Mond und die Sterne.

Wind und Ströme,
Donner und Hagel 5
Rauschen ihren Weg
Und ergreifen,
Vorübereilend,
Einen um den andern.

Nach so das Glück 10
Tappt unter die Menge,
Faßt bald des Knaben
Lockige Unschuld,
Bald auch den fahlen
Schuldigen Scheitel. 15

Nach ewigen, ehren,
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Reise vollenden. 20

Nur allein der Mensch
Bermag das Unmögliche;
Er unterscheidet,
Wählet und richtet;
Er kann dem Augenblick 25
Dauer verleihen.

Die Braut von Korinth

Er allein darf
 Dem Guten lohnen,
 Den Bösen strafen,
 Heilen und retten,
 Alles Irrende, Schweifende 5
 Nützlich verbinden.

Und wir verehren
 Die Unsterblichen,
 Als wären sie Menschen, .
 Täten im Großen, 10
 Was der Beste im Kleinen
 Tut oder möchte.

Der edle Mensch
 Sei hilfreich und gut!
 Uermüdet schaff' er 15
 Das Nützliche, Rechte,
 Sei uns ein Vorbild
 Jener geahneten Wesen!

Die Braut von Korinth

Nach Korinthus von Athen gezogen
 Kam ein Jüngling, dort noch unbekannt. 20
 Einen Bürger hofft' er sich gewogen;
 Beide Väter waren gastverwandt,
 Hatten frühe schon
 Töchterchen und Sohn
 Braut und Bräutigam vorausgenannt. 25

Aber wird er auch willkommen scheinen,
Wenn er teuer nicht die Gunst erkauf't?
Er ist noch ein Heide mit den Seinen,
Und sie sind schon Christen und getauft.
Reimt ein Glaube neu,
Wird oft Lieb' und Treu
Wie ein böses Unkraut ausgerauft.

5

Und schon lag das ganze Haus im stillen,
Vater, Töchter, nur die Mutter wacht;
Sie empfängt den Gast mit heitem Willen,
Gleich ins Brunkgemach wird er gebracht.
Wein und Essen prangt,
Oh er es verlangt:
So versorgend wünscht sie gute Nacht.

10

Aber bei dem wohlbestellten Essen
Wird die Lust der Speise nicht erregt;
Müdigkeit läßt Speis' und Trank vergessen,
Daß er angekleidet sich aufs Bette legt;
Und er schlummert fast,
Als ein feltner Gast
Sich zur offenen Thür hereinbewegt.

15

20

Denn er sieht, bei seiner Lampe Schimmer
Tritt, mit weißem Schleier und Gewand,
Sittsam still ein Mädchen in das Zimmer,
Um die Stirn ein schwarz- und goldnes Band.
Wie sie ihn erblickt,
Hebt sie, die erschrickt,
Mit Erstaunen eine weiße Hand.

25

„Bin ich“, rief sie aus, „so fremd im Hause,
 Daß ich von dem Gaste nichts vernahm?
 Ach, so hält man mich in meiner Klampe!
 Und nun überfällt mich hier die Scham.
 Ruhe nur so fort
 Auf dem Lager dort,
 Und ich gehe schnell, so wie ich kam.“ —

5

„Bleibe, schönes Mädchen!“ ruft der Knabe,
 Rafft von seinem Lager sich geschwind:
 „Hier ist Ceres', hier ist Bacchus' Gabe;
 Und du bringst den Amor, liebes Kind!
 Bist vor Schrecken blaß!
 Liebe, komm und laß,
 Laß uns sehn, wie froh die Götter sind.“ —

10

„Ferne bleib, o Süngling! bleibe stehen;
 Ich gehöre nicht den Freuden an.
 Schon der letzte Schritt ist, ach! geschehen
 Durch der guten Mutter franken Wahn,
 Die genesend schwur:
 Jugend und Natur
 Sei dem Himmel künftig untertan.“

15

20

„Und der alten Götter bunt Gewimmel
 Hat sogleich das stille Haus geleert.
 Unsichtbar wird einer nur im Himmel,
 Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt;
 Opfer fallen hier,
 Weder Lamm noch Stier,
 Aber Menschenopfer unerhört.“

25

Und er fragt und wäget alle Worte,
Deren keines seinem Geist entgeht.

„Ist es möglich, daß am stillen Orte
Die geliebte Braut hier vor mir steht?
Sei die meine nur!

5

Unsrer Väter Schmur
Hat vom Himmel Segen uns erfleht.“

„Wich erhältst du nicht, du gute Seele!
Meiner zweiten Schwester gönnt man dich.
Wenn ich mich in stiller Klause quäle,
Ach! in ihren Armen denk' an mich,
Die an dich nur denkt,
Die sich liebend tränkt;
In die Erde bald verbirgt sie sich.“

10

„Nein! bei dieser Flamme sei's geschworen,
Gütig zeigt sie Hymen uns voraus:
Bist der Freude nicht und mir verloren,
Kommst mit mir in meines Vaters Haus.
Liebchen, bleibe hier,
Feire gleich mit mir
Unerwartet unsern Hochzeitschmaus!“

15

20

Und schon wechseln sie der Treue Zeichen;
Goldnen reicht sie ihm die Kette dar,
Und er will ihr eine Schale reichen,
Silbern, künstlich, wie nicht eine war.

25

„Die ist nicht für mich;
Doch, ich bitte dich,
Eine Locke gib von deinem Haar.“

Eben schlug die dumpfe Geisterstunde,
 Und nun schien es ihr erst wohl zu sein.
 Gierig schlürfte sie mit blassem Munde
 Nun den dunkel blutgefärbten Wein.
 Doch vom Weizenbrot,
 Das er freundlich bot,
 Nahm sie nicht den kleinsten Bissen ein.

5

Und dem Jüngling reichte sie die Schale,
 Der, wie sie, nun hastig lüstern trank.
 Liebe fordert er beim stillen Mahle;
 Ach, sein armes Herz war liebefrank!
 Doch sie widersteht,
 Wie er immer fleht,
 Bis er weinend auf das Bette sank.

10

Und sie kommt und wirft sich zu ihm nieder:
 „Ach, wie ungern seh' ich dich gequält!
 Aber, ach! berührst du meine Glieder,
 Fühlst du schauernd, was ich dir verhehlt.
 Wie der Schnee so weiß,
 Aber kalt wie Eis
 Ist das Liebchen, das du dir erwählst.“

20

Hestig faßt er sie mit starken Armen
 Von der Liebe Jugendkraft durchmannt:
 „Hoffe doch bei mir noch zu erwarmen,
 Wärst du selbst mir aus dem Grab gesandt!
 Wechselhauch und Ruß!
 Liebesüberfluß!
 Brennst du nicht und fühlst mich entbrannt?“

25

Liebe schließet fester sie zusammen,
Tränen mischen sich in ihre Lust;
Gierig saugt sie seines Mundes Flammen,
Eins ist nur im andern sich bewußt.

Seine Liebeswut

5

Wärmt ihr starres Blut,

Doch es schlägt kein Herz in ihrer Brust.

Unterdessen schleicht auf dem Gange

Häuslich spät die Mutter noch vorbei,

Horchet an der Thür und horchet lange,

10

Welch ein sonderbarer Ton es sei,

Klag- und Wonnelaut

Bräutigams und Braut

Und des Liebestammelns Raserei.

Unbeweglich bleibt sie an der Türe,

15

Weil sie erst sich überzeugen muß,

Und sie hört die höchsten Liebeschwüre,

Lieb' und Schmeichelworte, mit Verdruß:

„Still! der Hahn erwacht!“ —

„Aber morgen Nacht

20

Bist du wieder da?“ — und Kuß auf Kuß.

Länger hält die Mutter nicht das Zürnen,

Öffnet das bekannte Schloß geschwind:

„Gibt es hier im Hause solche Dirnen,

Die dem Fremden gleich zu Willen sind?“ —

25

So zur Thür hinein.

Bei der Lampe Schein

Sieht sie — Gott! sie sieht ihr eigen Kind.

Und der Jüngling will im ersten Schrecken
 Mit des Mädchens eignem Schleierflor,
 Mit dem Teppich die Geliebte decken;
 Doch sie windet gleich sich selbst hervor.
 Wie mit Geists Gewalt 5
 Hebet die Gestalt
 Lang und langsam sich im Bett' empor.

„Mutter! Mutter!“ spricht sie hohle Worte:
 „So mißgönnt Ihr mir die schöne Nacht!
 Ihr vertreibt mich von dem warmen Orte. 10
 Bin ich zur Verzweiflung nur erwacht?
 Ist's Euch nicht genug,
 Daß ins Leichentuch,
 Daß Ihr früh mich in das Grab gebracht?“

„Aber aus der schwerbedeckten Enge 15
 Treibet mich ein eigenes Gericht.
 Eurer Priester summende Gefänge
 Und ihr Segen haben kein Gewicht;
 Salz und Wasser kühl't
 Nicht, wo Jugend kühl't; 20
 Ach, die Erde kühl't die Liebe nicht!“

„Dieser Jüngling war mir erst versprochen,
 Als noch Venus' heitrer Tempel stand.
 Mutter, habt Ihr doch das Wort gebrochen,
 Weil ein fremd, ein falsch Gelübd' Euch band! 25
 Doch kein Gott erhört,
 Wenn die Mutter schwört,
 Zu versagen ihrer Tochter Hand.

„Aus dem Grabe werd' ich ausgetrieben,
Noch zu suchen das vermißte Gut,
Noch den schon verlornen Mann zu lieben
Und zu saugen seines Herzens Mut.
Ist's um den geschehn,
Muß nach andern gehn,
Und das junge Volk erhegt der Wut.

5

„Schöner Jüngling! kannst nicht länger leben;
Du versiechst nun an diesem Ort.
Meine Kette hab' ich dir gegeben;
Deine Locke nehm' ich mit mir fort.
Sieh sie an genau!
Morgen bist du grau,
Und nur braun erscheinst du wieder dort.

10

„Höre, Mutter, nun die letzte Bitte:
Einen Scheiterhaufen schichte du!
Öffne meine bange kleine Hütte,
Bring in Flammen Liebende zu Ruh'!
Wenn der Funke sprüht,
Wenn die Asche glüht,
Eilen wir den alten Göttern zu.“

15

20

Der Gott und die Bajadere

Indische Legende

Mahadöh, der Herr der Erde,
 Kommt herab zum sechstenmal,
 Daß er unersglichen werde,
 Mitzufühlen Freud' und Qual.
 Er bequemt sich hier zu wohnen, 5
 Läßt sich alles selbst gekehren.
 Soll er strafen oder schonen,
 Muß er Menschen menschlich sehn.

Und hat er die Stadt sich als Wanderer betrachtet,
 Die Großen belauert, auf Kleine geachtet, 10
 Verläßt er sie abends, um weiterzugehn.

Als er nun hinausgegangen,
 Wo die letzten Häuser sind,
 Sieht er, mit gemalten Wangen,
 Ein verlornes schönes Kind. 15
 „Grüß' dich, Jungfrau!“ — „Danke der Ehre!
 Wart', ich komme gleich hinaus.“ —
 „Und wer bist du?“ — „Bajadere,
 Und dies ist der Liebe Haus.“

Sie rührt sich, die Zimbeln zum Tanze zu schlagen; 20
 Sie weiß sich so lieblich im Kreise zu tragen,
 Sie neigt sich und biegt sich und reicht ihm den Strauß.

Schmeichelnd zieht sie ihn zur Schwelle,
 Lebhaft ihn ins Haus hinein.
 „Schöner Fremdling, lampenhelle 25
 Soll sogleich die Hütte sein.

Bist du müd, ich will dich laben,
Lindern deiner Füße Schmerz.
Was du willst, das sollst du haben,
Ruhe, Freuden oder Scherz."

Sie lindert geschäftig geheuchelte Leiden. 5

Der Göttliche lächelt; er sichei mit Freuden.
Durch tiefes Verderben ein menschliches Herz.

Und er fordert Sklavendienste;
Immer heitrer wird sie nur,
Und des Mädchens frühe Künste 10
Werden nach und nach Natur.
Und so stellet auf die Blüte
Bald und bald die Frucht sich ein;
Ist Gehorsam im Gemüte,
Wird nicht fern die Liebe sein. 15

Aber, sie schärfer und schärfer zu prüfen,
Wählet der Kenner der Höhen und Tiefen
Luft und Entsetzen und grimmige Pein.

Und er küßt die bunten Wangen,
Und sie fühlt der Liebe Qual, 20
Und das Mädchen steht gefangen,
Und sie weint zum erstenmal;
Sinkt zu seinen Füßen nieder,
Nicht um Wollust noch Gewinst,
Ach! und die gelenken Glieder, 25
Sie versagen allen Dienst.

Und so zu des Lagers vergnüglicher Feier
Bereiten den dunklen behaglichen Schleier
Die nächtlichen Stunden, das schöne Gespinnst.

Spät entschlummert unter Scherzen,
Früh erwacht nach kurzer Rast,
Findet sie an ihrem Herzen
Tot den vielgeliebten Gast.

Schreiend stürzt sie auf ihn nieder; 5
Wer nicht erweckt sie ihn,
Und man trägt die starren Glieder
Bald zur Flammengrube hin.

Sie höret die Priester, die Totengesänge,
Sie raset und rennet und teilet die Menge. 10
„Wer bist du? was drängt zu der Grube dich hin?“

Bei der Bahre stürzt sie nieder,
Ihr Geschrei durchdringt die Luft:
„Meinen Gatten will ich wieder!
Und ich such' ihn in der Gruft. 15
Soll zu Asche mir zerfallen
Dieser Glieder Götterpracht?
Mein! er war es, mein vor allen!
Ach, nur eine süße Nacht!“

Es singen die Priester: „Wir tragen die Alten 20
Nach langem Ermatten und spätem Erkalten,
Wir tragen die Jugend, noch eh sie's gedacht.

„Höre deiner Priester Lehre:
Dieser war dein Gatte nicht.
Lebst du doch als Bajadere, 25
Und so hast du keine Pflicht.

Nur dem Körper folgt der Schatten
 In das stille Totenreich;
 Nur die Gattin folgt dem Gatten:
 Das ist Pflicht und Ruhm zugleich.
 Ertöne, Drommete, zu heiliger Klage! 5
 O nehmet, ihr Götter! die Zierde der Lage,
 O nehmet den Jüngling in Flammen zu euch!"

So das Chor, das ohn Erbarmen
 Mehret, ihres Herzens Not;
 Und mit ausgestreckten Armen 10
 Springt sie in den heißen Tod.
 Doch der Götterjüngling hebet
 Aus der Flamme sich empor,
 Und in seinen Armen schwebet
 Die Geliebte mit hervor. 15
 Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
 Unsterbliche heben verlorene Kinder
 Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

Die Metamorphose der Pflanzen

Dich verwirret, Geliebte, die tausendfältige Mischung
 Dieses Blumengewühls über dem Garten umher; 20
 Viele Namen hörst du an, und immer verdrängt
 Mit barbarischem Klang einer den andern im Ohr.
 Alle Gestalten sind ähnlich und keine gleichet der andern;
 Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetz, 24
 Auf ein heiliges Räthsel. O, könnt' ich dir, liebliche Freundin,
 Überliefern sogleich glücklich das lösende Wort!

Werdend betrachte sie nun, wie nach und nach sich die Pflanze,
Stufenweise geführt, bildet zu Blüten und Frucht.

Aus dem Samen entwickelt sie sich, sobald ihn der Erde

Stille befruchtender Schoß hold in das Leben entläßt,
Und dem Reize des Lichts, des heiligen, ewig bewegten, 5

Gleich den zärtesten Bau keimender Blätter empfiehlt.

Einfach schließ in dem Samen die Kraft; ein beginnendes

Vorbild

Lag, verschlossen in sich, unter die Hülle gebeugt,
Blatt und Wurzel und Keim, nur halb geformet und farblos;

Trocken erhält so der Kern ruhiges Leben bewahrt, 10
Quillet strebend empor, sich milder Feuchte vertrauend,

Und erhebt sich sogleich aus der umgebenden Nacht.

Aber einfach bleibt die Gestalt der ersten Erscheinung;

Und so bezeichnet sich auch unter den Pflanzen das Kind.
Gleich darauf ein folgender Trieb, sich erhebend, erneuet, 15

Knoten auf Knoten getürmt, immer das erste Gebild.

Zwar nicht immer das gleiche; denn mannigfaltig erzeugt sich,

Ausgebildet, du siehst's, immer das folgende Blatt,
Ausgedehnter, geferbter, getrennter in Spitzen und Teile,

Die verwachsen vorher ruhten im untern Organ. 20
Und so erreicht es zuerst die höchst bestimmte Vollendung,

Die bei manchem Geschlecht dich zum Erstaunen bewegt.
Viel gerippt und gezackt, auf mastig stroßender Fläche,

Scheinet die Fülle des Triebs frei und unendlich zu sein.

Doch hier hält die Natur mit mächtigen Händen die Bildung
An, und lenket sie sanft in das Vollkommnere hin. 25

Mäßiger leitet sie nun den Saft, verengt die Gefäße,

Und gleich zeigt die Gestalt zärtere Wirkungen an.

Stille zieht sich der Trieb der strebenden Ränder zurück,
 Und die Rippe des Stiels bildet sich völliger aus.
 Blattlos aber und schnell erhebt sich der zärtere Stengel,
 Und ein Wundergebild zieht den Betrachtenden an.
 Rings im Kreise stellet sich nun, gezählet und ohne 5
 Zahl, das kleinere Blatt neben dem ähnlichen hin.
 Um die Achse gedrängt entscheidet der bergende Kelch sich,
 Der zur höchsten Gestalt farbige Kronen entläßt.
 Also prangt die Natur in hoher voller Erscheinung,
 Und sie zeigt, gereiht, Glieder an Glieder gestuft. 10
 Immer staunst du aufs neue, sobald sich am Stengel die
 Blume

Über dem schlanken Gerüst wechselnder Blätter bewegt.
 Aber die Herrlichkeit wird des neuen Schaffens Verkündung;
 Ja, das farbige Blatt fühlet die göttliche Hand,
 Und zusammen zieht es sich schnell; die zärtlichsten Formen, 15
 Zwiefach streben sie vor, sich zu vereinen bestimmt.
 Traulich stehen sie nun, die holden Paare, beisammen,
 Zahlreich ordnen sie sich um den geweihten Altar.
 Hymnen schwebet herbei, und herrliche Düfte, gewaltig,
 Strömen süßen Geruch, alles belebend, umher. 20
 Nun vereinzelt schwellen sogleich unzählige Reime,
 Hold in den Mutterschoß schwellender Früchte gefüllt.
 Und hier schließt die Natur den Ring der ewigen Kräfte;
 Doch ein neuer sogleich fasset den vorigen an,
 Daß die Kette sich fort durch alle Zeiten verlänge, 25
 Und das Ganze belebt, sowie das Einzelne, sei.
 Wende nun, o Geliebte, den Blick zum bunten Gewimmel,
 Das verwirrend nicht mehr sich vor dem Geiste bewegt.

Jede Pflanze verkündet dir nun die ew'gen Gesetze,
 Jede Blume, sie spricht lauter und lauter mit dir.
 Aber entzifferst du hier der Göttin heilige Lettern,
 Überall siehst du sie dann, auch in verändertem Zug. 4
 Kriechend zaudre die Raupe, der Schmetterling eile geschäftig,
 Bildsam ändre der Mensch selbst die bestimmte Gestalt!
 O, gedenke denn auch, wie aus dem Keim der Bekanntschaft
 Nach und nach in uns holde Gewohnheit entsproß,
 Freundschaft sich mit Macht in unserm Innern enthüllte,
 Und wie Amor zuletzt Blüten und Früchte gezeugt. 10
 Denke, wie mannigfach bald die, bald jene Gestalten,
 Still entfaltend, Natur unsern Gefühlen geliehn!
 Freue dich auch des heutigen Tags! Die heilige Liebe
 Strebt zu der höchsten Frucht gleicher Gesinnungen auf,
 Gleicher Ansicht der Dinge, damit in harmonischem Anschau
 Sich verbinde das Paar, finde die höhere Welt. 16

Selige Sehnsucht

Sagt es niemand, nur den Weisen,
 Weil die Menge gleich verhöhnet,
 Das Lebend'ge will ich preisen,
 Das nach Flammentod sich sehnet. 20

In der Liebesnächte Kühlung,
 Die dich zeugte, wo du zeugtest,
 Überfällt dich fremde Fühlung,
 Wenn die stille Kerze leuchtet.

Nicht mehr bleibest du umfassen 25
 In der Finsternis Beschattung,
 Und dich reißet neu Verlangen
 Auf zu höherer Begattung.

Keine Ferne macht dich schwierig,
 Kommst geflogen und gebannt,
 Und zuletzt, des Lichts begierig,
 Bist du, Schmetterling, verbrannt.

Und solange du das nicht hast, b
 Dieses: Stirb und werde!
 Bist du nur ein trüber Gast
 Auf der dunklen Erde.

Weite Welt und breites Leben,
 Langer Jahre redlich Streben,
 Stets geforscht und stets gegründet,
 Nie geschlossen, oft gerundet,
 Ältestes bewahrt mit Treue,
 Freundlich aufgefaßtes Neue,
 Heitern Sinn und reine Zwecke:
 Nun! man kommt wohl eine Strecke.

Proemion

Im Namen dessen, der sich selbst erschuf!
 Von Ewigkeit in schaffendem Beruf; 10
 In seinem Namen, der den Glauben schafft,
 Vertrauen, Liebe, Tätigkeit und Kraft;
 In jenes Namen, der, so oft genannt,
 Dem Wesen nach blieb immer unbekannt:

Soweit das Ohr, soweit das Auge reicht, 15
 Du findest nur Bekanntes, das ihm gleicht,
 Und deines Geistes höchster Feuerflug
 Hat schon am Gleichnis, hat am Bild genug;

Es zieht dich an, es reißt dich heiter fort,
 Und wo du wandelst, schmückt sich Weg und Ort:
 Du zählst nicht mehr, berechnest keine Zeit,
 Und jeder Schritt ist Unermeßlichkeit.

Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße, 5
 Im Kreis das All am Finger laufen ließe!
 Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
 Natur in sich, sich in Natur zu hegen,
 So daß, was in ihm lebt und webt und ist,
 Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermißt. 10

Im Innern ist ein Universum auch;
 Daher der Völker löblicher Gebrauch,
 Daß jeglicher das Beste, was er kennt,
 Er Gott, ja seinen Gott benennt,
 Ihm Himmel und Erden übergibt, 15
 Ihn fürchtet und womöglich liebt.

Epirrhema

Müßet im Naturbetrachten
 Immer eins wie alles achten;
 Nichts ist drinnen, nichts ist draußen;
 Denn was innen, das ist außen. 20
 So ergreifet ohne Säumnis
 Heilig öffentlich Geheimnis.

Freuet euch des wahren Scheins,
 Euch des ernstesten Spieles;
 Kein Lebendiges ist ein Eins, 25
 Immer' ist's ein Vieles.

Antepirrhemata

So schauet mit bescheidnem Blick
 Der ewigen Weberin Meisterstück,
 Wie ein Tritt tausend Fäden regt,
 Die Schifflin hinüber, herüber schießen,
 Die Fäden sich belegend fließen, 5
 Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt;
 Das hat sie nicht zusammengebetzt,
 Sie hat's von Ewigkeit angezettelt;
 Damit der ewige Meistermann
 Getrost den Einschlag werfen kann. 10

Parabase

Freudig war, vor vielen Jahren,
 Eifrig so der Geist bestrebt,
 Zu erforschen, zu erfahren,
 Wie Natur im Schaffen lebt.
 Und es ist das ewig Eine, 15
 Das sich vielfach offenbart;
 Klein das Große, groß das Kleine,
 Alles nach der eignen Art.
 Immer wechselnd, fest sich haltend,
 Nah und fern und fern und nah; 20
 So gestaltend, umgestaltend —
 Zum Erstaunen bin ich da.

Paria

Des Paria Gebet

Großer Brahma, Herr der Mächte!
 Alles ist von deinem Samen,
 Und so bist du der Gerechte!
 Hast du denn allein die Brahmen,
 Nur die Rajahs und die Reichen, 5
 Hast du sie allein geschaffen?
 Oder bist auch du's, der Affen
 Werden ließ und unersgleichen?

Edel sind wir nicht zu nennen:
 Denn das Schlechte, das gehört uns, 10
 Und was andre tödlich kennen,
 Das alleine, das vermehrt uns.
 Mag dies für die Menschen gelten,
 Mögen sie uns doch verachten;
 Aber du, du sollst uns achten, 15
 Denn du könntest alle schelten.

Also, Herr, nach diesem Flehen
 Segne mich zu deinem Kinde;
 Oder eines laß entstehen,
 Das auch mich mit dir verbinde! 20
 Denn du hast den Bajaderen
 Eine Göttin selbst erhoben;
 Auch wir andern, dich zu loben,
 Wollen solch ein Wunder hören.

Legende

Wasser holen geht die reine,
Schöne Frau des hohen Brahmen,
Des verehrten, fehlerlosen,
Ernstester Gerechtigkeit.

Täglich von dem heil'gen Flusse
Holt sie köstlichstes Erquickend;
Aber wo ist Krug und Eimer?
Sie bedarf derselben nicht.

Sel'gem Herzen, frommen Händen
Ballt sich die bewegte Welle
Herrlich zu kristallner Kugel;
Diese trägt sie, frohen Busens,
Keiner Sitte, holden Wandels,
Vor den Gatten in das Haus.

10

Heute kommt die Morgendliche
Im Gebet zu Ganges' Fluten,
Beugt sich zu der klaren Fläche:
Plötzlich überraschend spiegelt,
Aus des höchsten Himmels Breiten
Über ihr vorübereilend,
Allerlieblichste Gestalt

15

Gehren Jünglings, den des Gottes
Uranfänglich schönes Denken
Aus dem ew'gen Busen schuf;
Solchen schauend, fühlt ergriffen
Von verwirrenden Gefühlen
Sie das innere tiefste Leben, •

25

Will verharren in dem Anschau,
 Weist es weg, da kehrt es wieder,
 Und verworren strebt sie flutwärts,
 Mit unsicherer Hand zu schöpfen;
 Aber ach! sie schöpft nicht mehr! 5
 Denn des Wassers heilige Welle
 Scheint zu fliehn, sich zu entfernen,
 Sie erblickt nur hohler Wirbel
 Grause Tiefen unter sich.

Arme sinken, Tritte straucheln, 10
 Ist's denn auch der Pfad nach Hause?
 Soll sie zaudern? soll sie fliehen?
 Will sie denken, wo Gedanke,
 Rat und Hilfe gleich versagt? —
 Und so tritt sie vor den Gatten; 15
 Er erblickt sie, Blick ist Urteil,
 Hohen Sinns ergreift das Schwert er,
 Schleppt sie zu dem Totenhügel,
 Wo Verbrecher büßend bluten.
 Würste sie zu widerstreben? 20
 Würste sie sich zu entschuld'gen,
 Schuldig, keiner Schuld bewußt?

Und er kehrt mit blutigem Schwerte
 Sinnend zu der stillen Wohnung;
 Da entgegnet ihm der Sohn: 25
 „Wessen Blut ist's? Water! Water!“ —
 „Der Verbrecherin!“ — „Mitnichten!
 Denn es starret nicht am Schwerte

Wie verbrecherische Tropfen,
 Fließt wie aus der Wunde frisch.
 Mutter, Mutter! tritt heraus her!
 Ungerecht war nie der Vater,
 Sage, was er jetzt verübt." — 5
 „Schweige! Schweige! 's ist das ihre!" —
 „Wessen ist es?" — „Schweige! Schweige!" —
 „Wäre meiner Mutter Blut!!!
 Was geschehen? was verschuldet?
 Her das Schwert! ergriffen hab' ich's; 10
 Deine Gattin magst du töten,
 Aber meine Mutter nicht!
 In die Flammen folgt die Gattin
 Ihrem einzig Angetrauten,
 Seiner einzig teuren Mutter 15
 In das Schwert der treue Sohn."

„Halt, o halte!" rief der Vater;
 „Noch ist Raum, enteil', enteile!
 Füge Haupt dem Kumpfe wieder,
 Du berührst mit dem Schwerte 20
 Und lebendig folgt sie dir."

Eilend, atemlos erblickt er
 Staunend zweier Frauen Körper
 Überkreuzt und so die Häupter;
 Welch Entsetzen! welche Wahl! 25
 Dann der Mutter Haupt ergreift er,
 Küßt es nicht, das tot erblaßte,
 Auf des nächsten Kumpfes Lücke •

Setzt er's eilig, mit dem Schwerte
Segnet er das fromme Werk.

Aufersteht ein Riesenbildnis. —
Von der Mutter teuren Lippen,
Göttlich=unverändert=süßen, 5
Tönt das grausenvolle Wort:
„Sohn, o Sohn! Welch Übereilen!
Deiner Mutter Leichnam dorten,
Neben ihm das freche Haupt
Der Verbrecherin, des Opfers 10
Waltender Gerechtigkeit!
Mich nun hast du ihrem Körper
Eingeimpft auf ew'ge Tage;
Weisen Wollens, wilden Handelns
Werd' ich unter Göttern sein. 15
Ja des Himmelsknaben Bildnis
Webt so schön vor Stirn und Auge;
Senkt sich's in das Herz herunter,
Regt es tolle Wutbegier.

„Immer wird es wiederkehren, 20
Immer steigen, immer sinken,
Sich verbüßern, sich verklären,
So hat Brahma dies gewollt.
Er gebot ja buntem Fittich,
Klarem Antlitz, schlanken Gliedern, 25
Göttlich=einzigem Erscheinen,
Mich zu prüfen, zu verführen;
Denn von oben kommt Verführung,

Wenn's den Göttern so beliebt.
Und so soll ich, die Brahmane,
Mit dem Haupt im Himmel weiland,
Fühlen, Varia, dieser Erde
Niederziehende Schwolt.

5

„Sohn, ich sende dich dem Vater! •
Tröste! — Nicht ein traurig Büßen,
Stumpfes Harren, stolz Verdienen
Halt' euch in der Bildnis fest;
Wandert aus durch alle Welten,
Wandelt hin durch alle Zeiten
Und verkündet auch Geringstem:
Daß ihn Brahma droben hört!

10

„Ihm ist keiner der Geringste —
Wer sich mit gelähmten Gliedern,
Sich mit wild zerstörtem Geiste,
Düster ohne Hilf' und Rettung,
Sei er Brahme, sei er Varia,
Mit dem Blick nach oben kehrt,
Wird's empfinden, wird's erfahren:
Dort erglücken tausend Augen,
Ruhend lauschen tausend Ohren,
Denen nichts verborgen bleibt.

15

20

„Heb' ich mich zu seinem Throne,
Schaut er mich, die Grausenhafte,
Die er gräßlich umgeschaffen,
Muß er ewig mich bejammern,
Euch zugute komme das.

25

Und ich werd' ihn freundlich mahnen,
 Und ich werd' ihm wütend sagen,
 Wie es mir der Sinn gebietet,
 Wie es mir im Bußen schwellet.
 Was ich denke, was ich fühle —
 Ein Geheimnis bleibe das."

5

Dank des Paria

Großer Brahma! nun erkenn' ich,
 Daß du Schöpfer bist der Welten!
 Dich als meinen Herrscher nenn' ich;
 Denn du lässest alle gelten.

10

Und verschließe auch dem Letzten
 Keines von den tausend Dhren;
 Uns, die tief Herabgesetzten,
 Alle hast du neu geboren.

Wendet euch zu dieser Frauen,
 Die der Schmerz zur Göttin wandelt!
 Nun beharr' ich, anzuschauen
 Den, der einzig wirkt und handelt.

15

Eins und alles

Im Grenzenlosen sich zu finden,
 Wird gern der Einzelne verschwinden,
 Da löst sich aller Überdruß;
 Statt heißem Wünschen, wildem Wollen,
 Statt läst'gem Fordern, strengem Sollen
 Sich aufzugeben, ist Genuß.

20

Weltseele, komm, uns zu durchdringen!
 Dann mit dem Weltgeist selbst zu ringen,
 Wird unsrer Kräfte Hochberuf.
 Teilnehmend führen gute Geister,
 Gelinde leitend, höchste Meister,
 Zu dem, der alles schafft und schuf.

5

Und umzuschaffen das Geschaffne,
 Damit sich's nicht zum Starren waffne,
 Wirkt ewiges, lebend'ges Tun.
 Und was nicht war, nun will es werden
 Zu reinen Sonnen, farb'gen Erden;
 In keinem Falle darf es ruhn.

10

Es soll sich regen, schaffend handeln,
 Erst sich gestalten, dann verwandeln;
 Nur scheinbar steht's Momente still.
 Das Ew'ge regt sich fort in allen:
 Denn alles muß in nichts zerfallen,
 Wenn es im Sein beharren will.

15

Vermächtnis

Kein Wesen kann zu nichts zerfallen!
 Das Ew'ge regt sich fort in allen,
 Am Sein erhalte dich beglückt!
 Das Sein ist ewig; denn Gesetze
 Bewahren die lebend'gen Schätze,
 Aus welchen sich das All geschmückt.

20

Das Wahre war schon längst gefunden,
 Hat edle Geisterschaft verbunden,
 Das alte Wahre, fass' es an!
 Verdank' es, Erdensohn, dem Weisen,
 Der ihr, die Sonne zu umkreisen, 5
 Und dem Geschwister wies die Bahn.

Sofort nun wende dich nach innen,
 Das Zentrum findest du da drinnen,
 Woran kein Edler zweifeln mag.
 Wirft keine Regel da vermissen: 10
 Denn das selbständige Gewissen
 Ist Sonne deinem Sittentag.

Den Sinnen hast du dann zu trauen,
 Kein Falsches lassen sie dich schauen,
 Wenn dein Verstand dich wach erhält. 15
 Mit frischem Blick bemerke freudig,
 Und wandle sicher wie geschmeidig
 Durch Auen reichbegabter Welt.

Genieße mäßig Füll' und Segen,
 Vernunft sei überall zugegen, 20
 Wo Leben sich des Lebens freut.
 Dann ist Vergangenheit beständig,
 Das Künftige voraus lebendig,
 Der Augenblick ist Ewigkeit.

Und war es endlich dir gelungen, 25
 Und bist du vom Gefühl durchdrungen:
 Was fruchtbar ist, allein ist wahr;

Du prüffst das allgemeine Walten,
Es wird nach seiner Weise schalten,
Gefelle dich zur kleinsten Schar.

Und wie von alters her zu stillen
Ein Liebewerk nach eignem Willen
Der Philosoph, der Dichter schuf,
So wirst du schönste Gunst erzielen:
Denn edlen Seelen vorzufühlen
Ist münchenswertester Beruf.

III. SPRÜCHE

Erinnerung

Willst du immer weiter schweifen?
Sieh, das Gute liegt so nah.
Verne nur das Glück ergreifen,
Denn das Glück ist immer da.

XENIEN

(BY GOETHE AND SCHILLER)

Der Prophet

Schade, daß die Natur nur einen Menschen aus dir schuf,
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der
Stoff.

Zamben

Zambe nennt man das Tier mit einem kurzen und langen
Fuß, und so nennst du mit Recht Zamben das hinkende
Werk.

Neuste Schale

Ehmals hatte man einen Geschmack. Nun gibt es Ge-
schmäcke;
Aber sag mir, wo sitzt dieser Geschmäcke Geschmack? 10

Amor als Schulkollege

Was das entsetzlichste sei von allen entsetzlichen Dingen?
 Ein Pedant, den es jücker, locker und lose zu sein.

S—C

Steil wohl ist er, der Weg zur Wahrheit, und schlüpfrig
 zu steigen;
 Aber wir legen ihn doch nicht gern auf Eseln zurück.

Analysirer

Ist denn die Wahrheit ein Zwiebel, von dem man die Häute
 nur abschält?
 Was ihr hinein nicht gelegt, ziehet ihr nimmer heraus. 5

Der Geist und der Buchstabe

Lange kann man mit Marken, mit Rechenpfennigen zählen;
 Endlich, es hilft nichts, ihr Herrn, muß man den Beutel
 doch ziehen.

Verfehltcr Beruf

Schade, daß ein Talent hier auf dem Ratheder verhallt,
 Das auf höhern Gerüst hätte zu glänzen verdient. 10

Ein Meisterstück

Alles an diesem Gedicht ist vollkommen, Sprache, Gedanke,
 Rhythmus; das einzige nur fehlt noch: es ist kein Ge-
 dicht.

Moralische Zwecke der Poesie

„Bessern, bessern soll uns der Dichter!“ So darf dem auf
eurem
Rücken des Büttels Stock nicht einen Augenblick ruhn?

Der Sprachforscher

Anatomieren magst du die Sprache, doch nur ihr Kadaver;
Geist und Leben entschlüpft flüchtig dem groben Skalpell.

Gewisse Melodien

Dies ist Musik fürs Denken! Solang man sie hört, bleibt
man eiskalt; 5
Hier, fünf Stunden darauf macht sie erst rechten Effect.

Überschriften dazu

Kroftig und herzlos ist der Gesang, doch Sänger und Spieler
Werden oben am Rand höflich zu fühlen ersucht.

Bernünftige Betrachtung

Warum plagen wir einer den andern? Das Leben zerrinnet,
Und es versammelt uns nur einmal wie heute die Zeit. 10

An . . .

Nein! Du erbittest mich nicht. Du hörtest dich gerne ver-
spottet,
Hörtest du dich nur genannt! Darum verschon' ich dich,
Freund.

Das grobe Organ

Was du mit Händen nicht greiffst, das scheint dir Blinden
 ein Unding,
 Und betastest du was, gleich ist das Ding auch beschmußt.

Currus Virûm miratur Inanes

Wie sie knallen, die Peitschen! Hilf Himmel: Journale!
 Kalender!
 Wagen an Wagen! Wieviel Staub und wie wenig Gepäck!

B . .

Wäre Natur und Genie von allen Menschen verehret, 5
 Sag', was bliebe, Phantast, denn für ein Publikum dir?

Neueste Kritikprobe

Lieblich und zart sind deine Gefühle, gebildet dein Ausdruck,
 Eins nur tadl' ich: du bist frostig von Herzen und matt.

Das ungleiche Verhältnis

Unsre Poeten sind leicht; doch das Unglück ließ' sich vertuschen,
 Hätten die Kritiker nicht, ach! so entsetzlich viel Geist. 10

Neueste Behauptung

Völlig charakterlos ist die Poesie der Modernen:
 Denn sie verstehen bloß charakteristisch zu sein.

Gefährliche Nachfolge

Freunde, bedenket euch wohl, die tiefere, kühnere Wahrheit
 Laut zu sagen: sogleich stellt man sie euch auf den Kopf.

VOTIVTAFELN

(BY SCHILLER AND GOETHE.)

Natur und Vernunft

Wärt ihr, Schwärmer, imstande, die Ideale zu fassen,
O, so verehrtet ihr auch, wie sich's gebührt, die Natur.
Wärt ihr, Philister, imstand, die Natur im großen zu sehen,
Sicher führte sie selbst euch zu Ideen empor.

Fragen

Fromme gesunde Natur! Wie stellt die Moral dich an
Franger! 5
Heil'ge Vernunft! Wie tief stürzt dich der Schwärmer
herab!

Der Vorzug

Über das Herz zu siegen, ist groß, ich verehere den Tapfern;
Aber wer durch sein Herz sieget, er gilt mir doch mehr.

Natur und Kunst

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen,
Und haben sich, eh man es denkt, gefunden; 10
Der Widerwille ist auch mir verschwunden,
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst in abgemessnen Stunden
Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen; 5
Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen:
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben. 10

EPIGRAMMATISCH

I

Diner zu Koblenz

im Sommer 1774

Zwischen Lavater und Basedow
Sas ich bei Tisch des Lebens froh.
Herr Helfer, der war gar nicht faul,
Setzt' sich auf einen schwarzen Gaul, 5
Nahm einen Pfarrer hinter sich
Und auf die Offenbarung strich,
Die uns Johannes der Prophet
Mit Rätselfn wohl versiegeln tät;
Eröffnet' die Siegel kurz und gut,
Wie man Theriaksbüchsen öffnen tut, 10
Und maß mit einem heiligen Rohr
Die Kobusstadt und das Perleutor
Dem hocheerstaunten Jünger vor.
Ich war indes nicht weit gereist,
Hatte ein Stück Salmen aufgespeist. 15

Vater Basedow, unter dieser Zeit,
Pactt einen Tanzmeister an seiner Seit',
Und zeigt ihm, was die Taufe klar
Bei Christ und seinen Jüngern war;
Und daß sich's gar nicht ziemet jetzt, 20
Daß man den Kindern die Köpfe neht.

Drob ärgert sich der andre sehr
 Und wollte gar nichts hören mehr
 Und sagt': es wüßte ein jedes Kind,
 Daß es in der Bibel anders stünd'.
 Und ich behaglich unterdessen 5
 Hätt' einen Hahnen aufgefressen.

Und, wie nach Emmaus, weiter ging's
 Mit Geist- und Feuerschritten,
 Prophete rechts, Prophete links,
 Das Weltkind in der Mitten. 10

II

Genialisch Treiben

So wälz' ich ohne Unterlaß,
 Wie Sanft Diogenes, mein Faß.
 Bald ist es Ernst, bald ist es Spaß;
 Bald ist es Lieb', bald ist es Haß;
 Bald ist es dies, bald ist es das; 15
 Es ist ein Nichts und ist ein Was.
 So wälz' ich ohne Unterlaß,
 Wie Sanft Diogenes, mein Faß.

III

Den Originalen

Ein Quidam sagt: „Ich bin von keiner Schule;
 Kein Meister lebt, mit dem ich buhle; 20
 Auch bin ich weit davon entfernt,
 Daß ich von Toten was gelernt.“
 Das heißt, wenn ich ihn recht verstand:
 „Ich bin ein Narr auf eigne Hand.“

IV

Das Beste

Wenn dir's in Kopf und Herzen schwirrt,
 Was willst du Bessres haben!
 Wer nicht mehr liebt und nicht mehr irrt,
 Der lasse sich begraben.

Eigentum

Ich weiß, daß mir nichts angehört, 5
 Als der Gedanke, der ungestört
 Aus meiner Seele will fließen,
 Und jeder günstige Augenblick,
 Den mich ein liebendes Geschick
 Von Grund aus läßt genießen. 10

Ich besänft'ge mein Herz, mit süßer Hoffnung ihm schmeichelnd.
 Eng ist das Leben fürwahr, aber die Hoffnung ist weit.

Willst du ins Unendliche schreiten,
 Geh nur im Endlichen nach allen Seiten.

Willst du dich am Ganzen erquicken, 15
 So mußt du das Ganze im Kleinsten erblicken.

SPRICHWÖRTLICH

Mit einem Herren steht es gut,
Der, was er befohlen, selber tut.

Tu nur das Rechte in deinen Sachen;
Das andre wird sich von selber machen.

Wer sich nicht nach der Decke streckt, 5
Dem bleiben die Füße unbedeckt.

Ein braver Mann! Ich kenn' ihn ganz genau:
Erst prügelt er, dann kämmt er seine Frau.

Eine Frau macht oft ein böß Gesicht,
Der gute Mann verdient's wohl nicht.* 10

Neumond und geküßter Mund
Sind gleich wieder hell und frisch und gesund.

Mir gäb' es keine größere Pein,
Wär' ich im Paradies allein.

Es ließe sich alles trefflich schlichten, 15
Könnte man die Sachen zweimal verrichten.

Nur heute, heute nur laß dich nicht fangen,
So bist du hundertmal entgangen.

Tausend Fliegen hatt' ich am Abend erschlagen,
Doch weckte mich eine beim frühsten Tagen. 20

Haft deine Kastanien zu lange gebraten;
Sie sind dir alle zu Kohlen geraten.

Alles in der Welt läßt sich ertragen,
Nur nicht eine Reihe von schönen Tagen.

Was räucherst du nun deinem Toter? 5
Hättst du's ihm so im Leben geboten!

Denn bei den alten lieben Toten
Braucht man Erklärung, will man Noten.
Die Neueren glaubt man blank zu verstehn;
Doch ohne Dolmetsch wird's auch nicht gehn. 10

Sie sagen: Das mutet mich nicht an!
Und meinen, sie hätten's abgetan.

Dann ist einer durchaus verarmt,
Wenn die Scham den Schaden umarmt.

Du bist sehr eilig, meiner Treu! 15
Du suchst die Thür, und läufst vorbei.

Langeweile ist ein böses Kraut,
Aber auch eine Würze, die viel verbaut.

Der Mensch erfährt, er sei auch, wer er mag,
Ein letztes Glück und einen letzten Tag. 20

Was gibt uns wohl den schönsten Frieden,
Als frei am eignen Glück zu schmieden?

Rein tolleres Versehen kann sein,
Gibst einem ein Fest und lädst ihn nicht ein.

Wenn ein Edler gegen dich fehlt,
 So tu, als hättest du's nicht gezählt;
 Er wird es in sein Schuldbuch schreiben
 Und dir nicht lange im Debet bleiben.

Zart Gedicht, wie Regenbogen, 5
 Wird nur auf dunklen Grund gezogen;
 Drum behagt dem Dichtergenie
 Das Element der Melancholie.

Bierlich Denken und süß Erinnern,
 Ist das Leben im tiefsten Innern. 10

Wer Recht will tun, immer und mit Lust,
 Der hege wahre Lieb' in Sinn und Brust.

Die Zeit, sie mäht so Rosen wie Dornen;
 Aber das treibt immer wieder von vornen.

Was willst du lange vigilieren, 15
 Dich mit der Welt herumverexieren?
 Nur Heiterkeit und grader Sinn
 Verschafft dir endlichen Gewinn.

„Hat man das Gute dir erwidert?“
 Mein Pfeil flog ab, sehr schön befiedert, 20
 Der ganze Himmel stand ihm offen;
 Er hat wohl irgendwo getroffen.

Daß Glück ihm günstig sei,
 Was hilft's dem Stöffel?
 Denn regnet's Brei, 25
 Fehlt ihm der Löffel.

„Du hast gar vielen nicht gedankt,
Die dir so manches Gute gegeben!“
Darüber bin ich nicht erkrankt,
Ihre Gaben mir im Herzen leben.

Die Flut der Leidenschaft, sie stürmt vergebens 5
Uns unbezwungne feste Land.
Sie wirft poetische Perlen an den Strand,
Und das ist schon Gewinn des Lebens.

Dem Fürsten Blicher von Wahlstatt
die Seinen

In Harren und Krieg
In Sturz und Sieg 10
Bewußt und groß!
So riß er uns
Von Feinden los.

ZAHME XENIEN

Verfahre ruhig, still,
Brauchst dich nicht anzupassen;
Nur wer was gelten will,
Muß andre gelten lassen.

Mit dieser Welt ist's keiner Wege richtig; 5
Vergebens bist du brav, vergebens tüchtig —
Sie will uns zahm, sie will sogar uns nichtig.

Nichts vom Vergänglichen,
Wie's auch geschah!
Uns zu verewigen, 10
Sind wir ja da!

Du Kräftiger, sei nicht so still,
Wenn auch sich andere scheuen.
Wer den Teufel erschrecken will,
Der muß laut schreien. 15

„So still und so sinnig!
Es fehlt dir was, gesteh es frei.“
Zufrieden bin ich,
Aber mir ist nicht wohl dabei.

Wie das Gestirn,
Ohne Hast,
Aber ohne Raft,
Drehe sich jeder
Um die eigene Last.

5

Wer ist ein unbrauchbarer Mann?
Der nicht befehlen und auch nicht gehorchen kann.

Wie einer ist, so ist sein Gott;
Darum wird Gott so oft zum Spott.

„Was lehr' ich dich vor allen Dingen?“
Möchte über meinen eignen Schatten springen.

10

Sollen dich die Dohlen nicht umschrein,
Mußt du nicht Knopf auf dem Kirchturm sein.

Gern wär' ich Überlieferung los
Und ganz original;
Doch ist das Unternehmen groß
Und führt in manche Qual.
Als Autochthone rechnet' ich
Es mir zur höchsten Ehre,
Wenn ich nicht gar zu wunderbar
Selbst Überlieferung wäre.

15

Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabulieren.

20

Urahnherr war der Schönsten hold,
 Das spukt so hin und wieder,
 Urahnfrau liebte Schmuck und Gold,
 Das zuckt wohl durch die Glieder.
 Sind nun die Elemente nicht
 Aus dem Komplex zu trennen,
 Was ist denn an dem ganzen Wicht
 Original zu nennen?

5

„Ich hielt mich stets von Meistern entfernt,
 Nachtreten wäre mir Schmach!
 Hab' alles von mir selbst gelernt.“
 Es ist auch darnach.

10

Wer mit dem Leben spielt,
 Kommt nie zurecht;
 Wer sich nicht selbst befehlt,
 Bleibt immer Knecht.

15

Parabolisch

Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!
 Sieht man vom Markt in die Kirche hinein,
 Da ist alles dunkel und düster;
 Und so sieht's auch der Herr Philister:
 Der mag denn wohl verdrießlich sein
 Und lebenslang verdrießlich bleiben.

20

Kommt aber nur einmol herein!
 Begrüßt die heilige Kapelle;
 Da ist's auf einmal farbig helle,
 Geschicht' und Zierat glänzt in Schnelle,
 Bedeutend wirkt ein edler Schein;
 Dies wird euch Kindern Gottes taugen,
 Erbaut euch und ergözt die Augen!

NOTES

NOTES

The heavy figures refer to pages, the light figures to lines

Heidenröslein

1 1 Knab' : used in the old meaning of Jüngling. Cp. Ein braver Knab' in „Faust“, I, l. 3019.

3 morgen schön : Goethe, in his early and fervid poems, uses Morgen frequently in compound words. Cp. Morgenwolke, Morgenblumen, in „Maidied“.

4 Lief er : the inversion is used, after the manner of the folk song, to indicate tersely the dependence of this clause on the preceding line. Poetry, and especially song, avoids subordinate conjunctions.

11 ewig : the first indication of the symbolic meaning of the poem.

12 Und : an idiomatic and emphatic use of the simple connective.

19 eben : corresponding to the English colloquial 'just.' The ending of the story, thus stated as a simple matter of fact, acquires the additional pathos of inevitableness.

For an appreciation see the Introduction, p. xxviii.

Written at Strassburg, 1771. In its present form this song appeared in the 1789 edition of Goethe's works. A different version of it was published by Herder in his essay on „Ossian und die Lieder alter Völker“, 1773, and again in the second part of his „Volkslieder“, 1779. The following is the first version printed by Herder in his „Ossian“ :

Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Ein Röslein auf der Heiden:
Er sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden:
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

Der Knabe sprach: ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Das Röslein sprach: ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Daß ich's nicht will leiden.
Röslein, Röslein, etc.

Jedoch der milde Knabe brach
 Das Röslein auf der Heiden;
 Röslein wehrte sich und stach,
 Aber er vergaß darnach
 Beim Genuß der Leiden.
 Röslein, Röslein, etc.

The obvious formal and material inferiorities of this version to that of Goethe are very interesting and instructive. The syntactical correctness of Herder's version is pedantic and unpoetic. The double rime and the lack of action in l. 4 are faulty and monotonous. The two *daß*'s in ll. 11 and 12 with their double subordination are unimaginative. At the end the attention is directed from the important and pathetic part of the story, the tragedy of the Röslein, to the gratification of the youth. Herder himself, in the essay in which he printed this version, suggested the omission and elision of articles and some syllables. He made a number of improvements in the version of the poem which he printed in his „*Volkslieder*“.

The authorship of the poem is not beyond doubt. Many authorities (see Von Loeper, „*Goethes Gedichte*“, Berlin, Hempel, 1882) assume that Goethe sent the original draft among some folk songs collected by him to Herder, and that the latter failed to recognize Goethe's work. But it is difficult to suppose that Goethe, who had a very sturdy proprietary sense, should not have called Herder's attention to the mistake during the six years intervening between the first publication of the poem in the „*Offian*“ and the republication in the „*Volkslieder*“ Part II, in which Goethe's „*Der Fischer*“ appeared under his name.

The song was probably suggested by popular versions of an old song by Paul von der Aelst, beginning *Sie gleicht wohl einem Rosenstock*, and containing the refrain „*Röslein auf der Heiden*“. This song is reprinted in full in Uhland's „*Deutsche Volkslieder*“ I, No. 56. It is not impossible that both Herder and Goethe wrote independent versions of the popular song; if so, a number of indications point to the priority of Herder's version; but the conclusion that ultimately matters is that Goethe's version has been finally accepted by the German people as one of the enduring and most precious utterances of its spirit.

Set to music by H. Werner, 1827 (the version generally sung; see the „*Allgemeine Rommersbuch*“, Lahr); Reichardt; Fr. Schubert (op. 3).

Der König in Thule

21 **Thule**: traditional name of the realm of distant romance. Cp. Virgil's *ultima Thule* and Schiller's „Spaziergang“, I. 120.

2 **gar**: old form for ganz.

3 **Buhle**: used in its old meaning of 'beloved,' 'mistress.'

4 **Becher**: the goblet is interpreted by Von Loeper and others as the symbol of an enduring union. It seems, however, in this poem more fittingly to serve as the symbol of the person of the beloved woman who had given herself to him until death. This symbolism is the subject of „Der Becher“, which belongs to the time when Goethe was revising the „König in Thule“. Cp. the Biblical use of "vessel" for person: for instance, Acts 9. 15 "he is a chosen vessel to me"; 1 Pet. 3. 7. •

7 **Die Augen gingen ihm über**: i.e. in Tränen.

10 Mark the beautiful simplicity and directness of the statement. In the first draft of the ballad the line read „Städt' und Reich“, which, being unlimited in content and coördinate in phrase, is more forceful and poetic than the limited and subordinate „im Reich“ of the final version. It is difficult to understand why Goethe should have reduced the romance and majesty of uncounted realms to the prose and precision of the present status of the king. The change may have been prompted by a subtle consideration for Karl August, of whom in the later, bolder, and yet loyal years of the "Venetian Epigrams" (1790) he said (Epigram 34 b):

Klein ist unter den Fürsten Germaniens freilich der meine;
Kurz und schmal ist sein Land, mäßig nur, was er vermag . . .

The later version is slightly more singable.

19. **heiligen**: this is the only one of the few adjectives found in the poem which is not wholly objective. Its subjective implication is emphasized by its singleness.

21-22 **fürzen, trinten** (i.e. fill) **und** **finfen**: mark the rapid, graphic progression, and the contrasted parallelism between the goblet's "drinking" and sinking into the depths of the sea, and the king's ceasing to drink and sinking into the depths of death!

23 **Augen . . . finfen**: sight fell from his eyes, as it were.

Written 1773-74, with the earliest parts of „Faust“. It is one of Gretchen's songs. See Introduction, pp. xxviii-xxix.

Set to music by Zelter (the most popular tune, in the „Lahrer Rommersbüch“); Fr. Schubert, op. 51; R. Schumann, op. 67; Fr. Liszt.

Mailied

3 2 Mir: the lover rightly feels himself the center of all nature.

11-12 Mark the progression!

13 O Lieb', o Liebe! This repetition of words for intensification is much used by Bürger, Grillparzer, and all fervid poets. Cp. *Wie* in the sixth stanza; and *liebe* throughout.

15 Morgenwolken; also **4 3, Morgenblumen**: cp. note to l. 3 of *"Seidenröslein"*.

19 Blütendampfe: *Dampf* in the sense of mist is common in Goethe. Cp. *wenn das liebe Tal um mich dampft* in *"Werther"*; also *"Raftlose Liebe"*.

4 9-12 This sudden turn from the universal joys of spring to the limited sentiments of *"neuen Liedern und Tänzchen"* is disappointing.

For an appreciation of the song see *Introd.* pp. xxvii-xxviii. Written May 1771, while Goethe was visiting Friderike in Sesenheim.

Set to music by Beethoven (op. 52); Tomaschek (op. 53).

Meine Ruh ist hin

This song is sung by Gretchen in *"Faust"* I in the scene which prepares us for her downfall. See *Introd.* pp. xxix-xxx.

13 hin: 'gone.'

20 vergällt: 'a place of bitterness.'

5 9 hoher Gang: 'lofty bearing.'

6 4 sollt': might be concessive, meaning 'even though I should perish of his kisses.' But it may be interpreted even more directly thus: '... ah! ... might I kiss him as I would; might it be my fate to melt away in his kisses!'

Written 1773 together with the early and most tragic part of *"Faust"*.

Freudvoll und Leidvoll

Written probably before Goethe's departure for Weimar, 1775. It is sung in the scene entitled *"Märchens Wohnung"*, in Act III of *"Egmont"*, by Klärchen who is expecting her lover.

8 langen: the original form, still in use in the English "long." The modern German equivalent is *sehnen*; not *verlangen*, which means "to demand."

10 in schwebender Pein: 'in anguish of suspense.'

For an interpretation of this exquisite song, see the Introduction, p. xxx.

Nur wer die Sehnsucht kennt

24 **Gingeweide**; cp. Job 30. 27: Meine **Gingeweide** fieden, and „**Künstlers Apotheose**“ by Goethe: Die **Gingeweide** brennen mir. Cp. "bowels of mercy." The bowels were formerly often regarded as the seat of the affections.

This song, written 1782, is sung in „**Wilhelm Meisters Lehrjahre**“, Bk. 4 chap. 11, by Mignon and the harper als ein unregelmäßiges Duett. (Regarding Mignon see notes to „**Seiß mich nicht reden** . . .“, p. 212.) See Introd. pp. xxxvii-xxxviii.

Set to music by Beethoven (twice); Schubert. op. 62.

Mignon

Written in 1784. It heads the third book of „**Wilhelm Meisters Lehrjahre**“. In „**Wilhelm Meisters theatralische Sendung**“, the first version of „**Wilhelm Meister**“, recently discovered, and edited by Harry Maync, it stands at the beginning of the fourth book.

It is sung by Mignon, the exquisite waif who cannot adjust herself to the harsh climate and social customs of the North and sickens from the longing for her sunny southern home. She is generally supposed also to voice the Romantic longing of the German race for Italy. But, while this symbolic expansion of the meaning of the poem is undoubtedly justified, the primary and specific significance of it lies in the peculiar character of Mignon's personality, which occupies too important a place in the story of „**Wilhelm Meister**“, and is elaborated in too substantial and individual detail, for a mere personification of a general idea. The mysterious charm of the poem lies above all in the abrupt, naïve question at the beginning of each stanza; in the childlike insistence on *Kennst du es wohl?* of the beginning of the refrain; in the sudden readiness for the departure, in the refrain; and in the pathetic visualization of her own little person before the great marble figures which, as they look down upon her, seem to ask her: *Was hat man dir, du armes Kind, getan?* The most poignant quality of this pathos is that which attaches to the poor isolated child who longs for the natural relationships which her environment withholds from her. This, the most human charm of the poem, would be lost by our undue absorption in its more abstract, secondary intention. Goethe, by the artifice of a minute description of Mignon, at the beginning of the third book of „**Wilhelm Meisters Lehrjahre**“, has recorded his conception of the manner in which the poem should be sung.

The poem consists of three progressive visions of the country and the house of her desire, both typical of the exotic eighteenth-century conception of Italy, and finally of herself and her "lover-protector-father" upon the journey through romantic mountains.

A somewhat similar description of the torrid zone is found in Thomson's "Seasons":

Bear me, Pomona, to thy citron groves,
To where the lemon and the piercing lime,
• With the deep orange glowing thro' the green,
Their lighter glories blend.

There is a puzzling obscurity in the various titles given to her companion. In the original version, now known through the discovery of the *Theatralische Sendung*, the uniform address was „Gebierter“, a title quite in keeping with the outward relations between Mignon and Meister. It appears that in varying the appellations Goethe intended mysteriously to complicate Mignon's state of mind with the more concrete and passionate longings both of love and of childish affection.

7 15 Drachen: to add the remote mystery of mythology and superstition to the thrill of the vision.

The language is very compact and substantial. The adjectives are objective. The only one which is subjectively used, *armes*, by its isolation gains (like *heiligen* in „Der König in Thule“) exceptional emphasis and pathetic force.

Set to music by Beethoven, op. 75; Schubert, *Nachlaß*; Tomaschek, op. 54; Robert Schumann, op. 79; Fr. Liszt; Thomas, in his opera.

Erlkönig

Written in the spring of 1782. Suggested by Herder's translation of a Danish ballad, entitled „Erlkönigs Tochter“, in his „Volkslieder“, part 2, published 1779.

Erl or *Erlen* is a corruption of the Danish *eller*, meaning 'elf.' *König* also seems to be the result of a misinterpretation of the Danish original, in which with only one exception the word *kone* = 'woman' is used, instead of *konge* = 'king.' In the fairy tales the ruler of the elves, who works harm to men, is usually a woman. Cp. Lenau's *Anna*; but, on the other hand, Annette von Droste-Hülshoff's *Spibemann*.

8 12 gölben: archaic and poetic for *goldenes*.

16 In dürrn Blättern säufelt der Wind. Cf. Bürger's „Lenore“ (1773):

Wie Wirbelwind am Haselbusch
Durch dürre Blätter raselt.

The meter is of extraordinary significance and flexibility. The general motion is that of a galloping horse. Most of the lines consist of three iambs and one anapaest, which occurs usually in the second or third measure. The father's iambic speech in l. 8 and in the words *Sei ruhig, bleibe ruhig* convey by contrast a rhythmic sense of his effort to repress anxiety. The *Erkfönig* in the flowing, almost entirely anapaestic lines, 18-20, conveys an impression of greedy cajoling. His final plea, by bursting, in the second measure of 9 1, the bounds of the previous rhythmic restraint, intimates the imminence of violence. The four dragging iambs of 9 7 make us feel the anguish of the father to whom the horse's pace must seem slow.

The principal part of the story is told in a dramatic dialogue carried on between the father, his delirious son, and the Elf King. The speech of each one has its peculiar vocal and rhythmic character. The father's sounds soothing, with a rhythmic quality of forced composure. The son's speech is sibilant and piercing with an excited feverish rhythm. The Elf King's cajolery, covertly cruel in the eerie delights of its promises and in the exaggerated blandness of its liquid and soft consonants and cradling rhythm, ends abruptly in the brutal rhythm and sounds of *brauch' ich Gewalt*.

The dramatic part of the ballad is so graphic and complete that the narrative frame, consisting of the first and last stanzas, seems almost superfluous.

Set to music by Schubert, op. 1; C. Löwe, and many others.

Der Fischer

Written about 1778. First published as the first poem in Herder's „*Volkslieder*“ part 2, as „*Das Lied vom Fischer*“, with the remark that German poetry, in order again to become folk song, would have to go the way pointed by Goethe in this song.

In a letter to Frau v. Stein, of Jan. 19, 1778, after a reference to the suicide of Fräulein v. Losberg in the Ilm (which event is supposed to have suggested the line *Er vom Tode schwimmt* in the original version of „*An den Mond*“; see notes to that poem) Goethe adds this warning: *Diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes wie das*

Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne des Himmels, die aus beiden leuchtet, lódt uns.

The water sprite of the ballad is a symbol of the mysterious attraction of the water. Goethe objected even to pictorial representations of her, according to Eckermann's report of a conversation of Nov. 3, 1823, as incompatible with the symbolic intent of the poem.

9 **12 kühl bis ans Herz hinan**: the interpretation that he was cool except in his heart is contrary to the symbolic significance of the woman of the stream, and would directly contradict *ruhevoll* in the preceding line. It means 'cool to his very heart.'

15 **rauscht hervor**: 'comes surging up.'

19 **-witz**: used in the original sense of 'intelligence'; so in *Mutterwitz*. Cp. the English "at his wit's end," "woman's wit."

20 **Lobesglut**: of the sun.

21 **Fischlein**: dative.

10 1 In classic mythology the God of the Sun was supposed to descend at evening into the cooling waters of the ocean.

3 **wellenatmend**: a rich and beautiful compound. The sun is like a bather breathing deeply from the refreshment and sport of the waves.

6 **feuchtverklärt**: lit. 'transfigured in moisture.' Here 'in watery reflection transfigured.'

8 **ew'gen Tau**: this metaphor is chosen to single out, for the purpose of emphasis, the quality of morning freshness, become permanent in the stream and beckoning from it.

11 **wuchs** etc.: 'swelled with the fullness of longing.'

This is the most symbolic among Goethe's important earlier poems. With consummate skill he uses every formal artifice to work the spell on which the effect of the poem depends.

The rhythm, sharply emphasized by the *cæsura* which divides most of the four-stressed lines into two equal halves, imitates the even recurrences of moving water, the very monotony and iteration of which have a hypnotic attraction. This hypnotic effect is intensified by many forms of repetition, as of words in *Das Wasser rauscht*, *das Wasser schwall*; *Und wie er sitzt und wie er lauscht*; *Menschenwitz* and *Menschenlist*; and even of a whole line, approaching the device of a refrain, at the beginning of the last stanza. The intermingling of sibilance and liquidity in the consonants, the peculiar quality of the sibilance, the alliterations, and the prevalent fullness of the vowels make the motion of the water and the emergence of the *feuchtes Weib*

audible. And yet, with all this consummate sophistication, this poem, highly specialized and subjective in mood as it is, is distinguished by objectivity, directness, simplicity of diction, and richness of substance. The abrupt and matter-of-fact statement of the tragic ending, in the last two lines, is essentially identical in manner with the concluding lines of „Der König in Thule“ and „Heidenröslein“.

Set to music by Reichardt; Zelter; Fr. Schubert. op. 5; C. Löwe, op. 43.

An den Mond

First draft 1778; inclosed in a letter to Frau von Stein. The present version was written 1786.

10 17, 19, 21; **11** 3. The omissions of pronominal subjects add to the simple directness of the language characteristic of the folk song.

19 *löst*: as in Greek poetry and mythology sleep, death, and wine "loosed" the body, cares, limbs, etc.

11 7 *verrauschte*: cf. l. 15 *Rausche* . . . zu. The combination of the meaning of *rauschen* with its onomatopoeic quality makes this word untranslatable.

The language of the song is very simple in terms and movement. The music of it is distinguished by a peculiar, soft, silvery sibilance, which is like whispers in the moonlight.

10 17-20, 21-24; **11** 1-4. Each of these stanzas seems to introduce an abrupt change of subject. This apparent incoherence disappears, however, upon the realization that the subject of this song is not an abstract generalization, nor an action, nor any concrete object, but a mood. The moon and the river, which are addressed, symbolize as well as determine the fluctuations, the color, the quality, and the scope of that mood. The moon, being the dominant factor and imposing its quality on everything including the river, properly gives the title to the poem. The unity of the conception consists in the melting softness, the reminiscent vagueness, the transitoriness, the twilight-mystery which is half melancholy half pleasure, the wistfulness, both languid and intense, of the moonlight mood.

In the third stanza the speaker utters his emotional response to the setting of the first two. Then he discovers silvery glimpses on a stream. As the stream ever moves sounding on, so every happiness he has known has passed with its faces and voices. He, too, has experienced great delights, and will always have to suffer the anguish of remembering them. This past happiness is vaguely designated by

es, 119. Es cannot be interpreted as any particular thing. The great and precious possession for which the speaker longs is in its very nature unnamable. It is as the moonlight, indefinable, evasive, spectral, transient, half of light and half of dark, and also positive, poignant, abiding, searching, as the moonlight. It is a thing that comes over us with the moonlight. The perfect expression of this twilight mixture of both the unity and the division of the soul is the exquisite achievement of the first five stanzas of this poem.

The remaining four stanzas do such injury to the artistic quality and general significance of the poem that they ought to be omitted. They represent two quite incoherent attempts to define the precious possession whose very nature has been perfectly realized in the fifth stanza as indefinable. In the sixth and seventh stanzas the sentiment, by its restriction to the pursuits of poetry, is greatly diminished in the extent and in the depth of its pathos.

In the last two stanzas, with a second shifting of the focus, the pathos of an absorbing wistfulness is replaced by a weak and narrow generalization on the "bliss" of a wishless withdrawal from the world, "with a friend upon one's bosom." For the first time among Goethe's great poems, we are face to face with the barren and egotistic mock refinement which in Weimar labored unceasingly, and not altogether in vain, to fasten its strangling grip upon the fresh bud of his genius.

A comparison with the original version of this song reveals in a surprising manner how by the substitution of four stanzas for one, and slight verbal changes, the two serious discrepancies were introduced in the last four stanzas:

Füllest wieder 's liebe Tal
 Still mit Nebelglanz,
 Lösest endlich auch einmal
 Meine Seele ganz,

Breitest über mein Gefild
 Lindernd deinen Blick,
 Wie der Liebsten Auge mild
 Über mein Geschick.

Daß du¹ so beweglich kennst
 Dieses Herz im Brand,
 Haltet ihr¹ wie ein Gespenst
 An den Fluß gebannt,

¹ du, addressed to the moon; ihr, to the beloved.

Wenn in öder Winternacht!
 Er vom Tode schwillt
 Und bei Frühlings Lebenspracht
 An den Knospen quillt.

Selig, wer sich vor der Welt
 Ohne Haß verschließt,
 Einen Mann am Busen hält
 Und mit dem genießt,

Was dem Menschen unbewußt
 Oder wohl veracht,
 Durch das Labyrinth der Brust
 Wandelt in der Nacht.

The original was a love poem in which the lover contrasts his stormy heart which is like (lit. 'magically bound to') the stream, now swelling with the wintry violence of death and now in the vernal exultation of life welling over its budding banks, with the heart of an ideal person that can with equanimity retire from the world and find complete fulfillment of all its longing in the companionship of one beloved being. The ideal person can, by inference from *Mann*, only be interpreted as a beloved woman. The last two stanzas are therefore a subtle lover's plea to his lady, full of single-minded devotion and an exquisite modesty.

Thus in the original version the last three stanzas are essential parts of the whole. The contrast between the deadly violence of winter and the life-giving vigor of spring in the lover's heart pictures graphically and beautifully the extremes of passion by which he is swayed, and gives, again by a graphic and vivid contrast, the right significance and universality to his longing for solitude "upon the bosom" of the beloved.

In the final revision, Goethe removed all terms of love. For the third stanza of the original he substituted the present third, fourth, fifth, and sixth. The song had now become a poem of a landscape mood. It was no longer a lover's plea founded on the contrast between his passionate turbulence and his mistress's idealized serenity. The rich contrast between death and life, winter and spring, ruin and renewal, in the original third stanza from the end, had no longer any organic meaning and had to be diminished to that of the final version. *Wütenb*, which in the original draft would have been appropriate (though not as forceful as the original wording), amid the uniform softness of the final version became a false note. The last

two stanzas, after the change from *Mann* to *Freund*, now turned into a statement of an ideal of life, which in its absolute form lacks force, largeness, and humanity.

Cp. Simon Dach's perfect „*Lob der Freundschaft*“, the first stanza of which reads:

Der Mensch hat nichts so eigen,
So wohl steht ihm nichts an,
Als daß er Treu erzeigen
Und Freundschaft halten kann;
Wenn er mit seines Gleichen
Soll treten in ein Band,
Verspricht sich, nicht zu weichen
Mit Herzen, Mund und Hand.

Nähe des Geliebten

Written April, 1795; published in Schiller's „*Musen-Almanach*“, 1796.

The progression and gradual intensification of the longing of the woman for her lover is beautifully embodied in the sequence of *Ich denke dein* (intensified by repetition); *Ich sehe dich*; *Ich höre dich*; *Ich bin bei dir*; *O wärst du da!* In *Ich bin bei dir* her feeling has become so intense that in an almost somnambulant manner it annihilates space. The only further intensification possible is the simple, direct return to literal reality expressed in the final passionate sigh of *O wärst du da!*

12 11-12 In these lines there is a vagueness of focus. We are not certain of the identity of the wanderer, nor under what conditions he is visualized. There is doubt whether he appears to the outer eye, literally, or to the inner vision.

13-14 An image full of mysterious and dramatic force. The effect is partly due to the onomatopœic force of *dumfsem Rauschen*, which imitates the mysterious threat of the far-off roar and pounding of the sea. The effective contrast of *still*, in l. 15, unfortunately loses its force in the lack of objective results following: „*geh' ich oft zu lauschen.*“ Wenn alles *schweigt*, being merely an expanded reiteration of the “stillness” of the preceding line, temporarily turns back the movement, thus weakening slightly the force of the poem.

The song was suggested by a poem by Friedrike Brun, all the stanzas of which, with the exception of the fourth, begin with *Ich denke dein*. Miss Brun's poem lacks the progression of Goethe's. It is

a static enumeration of the successive phases of the lover's longing. Miss Brun's poem, however, does contain visual as well as auditory images besides the direct emotion of longing. Some of Goethe's images, as the "painting" in the first stanza, the "mounting" of the wave, were obviously derived from the older poem.

The meter was used before Friedrike Brun by Ewald von Kleist, in *"Sieb eines Sappländers"*; and, in a slightly different form, by Hagedorn.

The musical quality of the poem, partly due to the meter, which Körner noted in a letter to Schiller, January 1, 1796, has always attracted musical composers. The best-known compositions are by Schubert, op. 5; Tomaschek, op. 53; Leopold Damrosch.

• Wanderers Nachtlied II

Written in pencil on the wall of the ducal hunting-lodge on the Gickelhahn, the highest point of the range of wooded hills near Ilmenau, during the night of Sept. 6-7, 1780

Goethe wrote at the same time to Frau von Stein: *Es ist ein ganz reiner Himmel, und ich gehe des Sonnenuntergangs mich zu freuen. Die Aussicht ist groß und einfach. — Die Sonne ist unter. Jetzt ist die Gegend so rein und ruhig und so interessant als eine große schöne Seele, wenn sie sich am wohlsten befindet. Wenn nicht noch hier und da einige Bapeurs von den Weilern (stacks of wood being burned into charcoal) auffliegen, wär' die ganze Szene unbeweglich.*

The poem reminds us of the well-known hymn of Paul Gerhardt, *Nun ruhen alle Wälder.*

This is Goethe's most beautiful evening song. It gives out an elevated serenity, a sense of vast spaces, of a clear, resonant evening atmosphere that envelops the sky, the mountains, and the woods like a luminous bath. Peace, an unstrained stillness, and the calm expectation of nightfall fill the poem, which itself is like a breath in the quiet fluctuations of its rhythmic movement. There are no adjectives in the poem; every statement is as simple and direct as possible. The consonants are almost all soft breathing sounds. Sibilants and explosive consonants are almost absent. The predominant vowels are the open, resonant *a*, symbolic of wide, clear spaces, and the dark, slow, heavy sounds of *u*, *ü*, and *au*.

The distinction of the song is limited to the first six lines. The last two, with their ambiguous implication of sleep and death, which by some, and among them Friedrich Vischer, is considered

particularly significant, to others seem somewhat facile and slightly sentimental in comparison with the extraordinary nobility and objective reserve and simplicity of the poem.

Set to music by Fr. Schubert, op. 96; Fr. Liszt.

Spät erflingt, etc.

This *Spruch* appeared first in the edition of 1815. Goethe compressed into a simple couplet a characterization of his gift of turning personal experiences into song, and a hint of the lyric fertility of his youth.

Vorlage and An die Günstigen

"*An die Günstigen*" appeared in the edition of Goethe's works published 1792-1800, which supplemented the first edition of 1789, and was entitled "*Goethes neue Schriften*". It was the introductory poem in the last volume of this edition, published 1800. It also headed the songs in the first complete edition of Goethe's works in 13 vols., published by Cotta, 1806-1810. A second, enlarged edition in 20 vols. appeared, also at Cotta's, 1815-1819. As an introductory poem for this edition Goethe wrote "*Vorlage*", placing it before "*An die Günstigen*".

Both express the personal relations of Goethe to his songs, and also the naïve candor with which he took his public into his confidence. This candor, which holds the just middle between secretiveness and pose on the one hand, and mere introspection and self-exposure on the other, is the virtue of the true poet.

The "*Vorlage*" gives out a certain pervading undertone of retrospection and wistfulness, characteristic of advanced years. "*An die Günstigen*" merely states the fact, without embodying the sadness, of the passage of time.

Willkommen und Abschied

The graphic realization in this poem and the energy of its action are extraordinary. Everything is concrete, seen in its principal aspect, as that aspect is determined by the dominant mood of the whole; and the course of the events never pauses.

15 *9 wiegte*: 'cradled.'

10 *hing*: 'clung to.'

11-14 A quite impressionistic visualization. The speaker's own ominous anticipation of the necessity of leaving his beloved, temporarily sees itself reflected in nature. But soon, on seeing his beloved,

his fervor gains the upper hand (ll. 20-22). The contradictory emotions of love, so often expressed by Goethe, as in „Klärchens Lied“ (see Introd. p. xxx), „Raftlose Liebe“, and others, appear here as fluctuations between portentous dread and triumphant joy. The contradiction is well indicated in the contrasting title.

16 1 Her presence brings for him rosy morning into the night. Cp. „Gegenwart“.

4 *verdient' es nicht* : because he intended to leave in the morning.

9-10 The original version gives the initiative to the maiden and the passive sorrow to the man. The spirit of the revision does not bespeak an increase of magnanimity in the reviser!

Written in spring, 1771. Revised in Weimar. Goethe's love for Friederike, the landscape of Sesenheim in spring, his visits to Friederike, and his departures all entered into this poem.

The original version reads :

Willkommen und Abschied

Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde,
Und fort, wild, wie ein Held zu Schlacht!
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht;
Schon stund im Nebelkleid die Eiche,
Wie ein getürmter Kiese, da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von seinem Wolkenhügel
Schien schläfrig aus dem Duft hervor;
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsauften schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer —
Doch tausendfacher war mein Mut;
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Blut.

Ich sah dich, und die milde Freude
Floß aus dem süßen Blick auf mich.
Ganz war mein Herz an deiner Seite,
Und jeder Atemzug für dich.
Ein rosenfarbes Frühlingswetter
Lag auf dem lieblichen Gesicht,
Und Zärtlichkeit für mich, ihr Götter!
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht. *

Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!
 Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
 In deinen Küssen, welche Liebe,
 O welche Wonne, welcher Schmerz!
 Du gingst, ich stund, und sah zur Erden,
 Und sah dir nach mit nassem Blick;
 Und doch, welch Glück! geliebt zu werden,
 Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Mit einem gemalten Band

16 20 *all* . . . = in *all* ihrer . . ., which would have an awkward sound.

24 *genung* : for *genug* ; common with Goethe.

The original version of this poem has more abandon and seriousness, in details of its phrasing and in an additional stanza, preceding the last, which Goethe later omitted. Goethe's later revisions of his earlier passionate poems generally reveal an endeavor to reduce their emotional force and committing directness. The following copy of the original version begins with the second stanza :

Bepflir, nimm's auf deine Flügel,
 Schling's um meiner Liebsten Kleid!
 Und dann tritt sie für den Spiegel
 Mit zufriedner Munterkeit.

Sieht mit Rosen sich umgeben,
 Selbst wie eine Rose jung.
 Einen Kuß! geliebtes Leben,
 Und ich bin belohnt genung.

Schicksal, segne diese Triebe,
 Laß mich ihr und laß sie mein,
 Laß das Leben unsrer Liebe
 Doch kein Rosenleben sein.

Mädchen, das wie ich empfindet,
 Reich' mir deine liebe Hand.
 Und das Band, das uns verbindet,
 Sei kein schwaches Rosenband.

The principal revisions all tend to weaken the force of the original expression. *Kuß*, in l. 7 of the section quoted in these notes, is subdued into the noncommittal *Blick* ; *Reich' mir deine liebe Hand*, l. 14, becomes the chilly *Reiche frei mir deine Hand*.

One of the songs to Friederike Brion. Written probably 1771.

Set to music by Reichardt ; Tomaschek, op. 55 ; Beethoven, op. 83.

Neue Liebe, neues Leben

17 5 The lover addresses his heart, which is represented as having a will independent of himself.

was soll das geben? = what will come of this?

10 **warum** : = *warüber*.

12 **dazu** : = into this condition.

13 ff. Delightful glimpses of the youthful beauty and the mixture of roguery and gentleness in the beloved.

23 **lofe** : = *roguish*. Note the alliteration, in this and other lines. Also 18 4.

In this poem there is again a new aspect of the conflicting emotions of love; cp. note to „Willkommen und Abschied“. In this case the conflict is between the desire of the heart for the bondage of the 'magic thread' of love and the youth's desire for freedom. The song is full of energetic motion and compact, graphic imagery, like „Willkommen und Abschied“.

It was inspired by Lili Schönemann. Goethe quotes it together with „An Belinden“ in „Dichtung und Wahrheit“ (Bk. 17, near the beginning), to illustrate the „mancherlei Pein“ which his love for Lili Schönemann caused him in the last year in Frankfurt, before his departure for Weimar. That these conflicting emotions were, however, not limited to this experience, but were rather part of Goethe's temperament and conception of passionate love, is borne out by all his most passionate love songs.

Set to music by Reichardt; Beethoven, op. 75 No. 2; Spohr; G. Jansen („Goethe-Album“).

An Belinden

18 12 **dämmert' ein** : 'dozed.'

In this song, as in „Neue Liebe, neues Leben“, love comes as a sudden intruder, forcing a prompt and passionate welcome. But in this the lover's original state of mind is a gentle peace, the mood that of a still moonlit night, whereas in the other poem it is one of various activities.

17-20 This prosy stanza disturbs the spirit of the whole by limiting it to a literal and trivial situation. Goethe has not succeeded in informing with the spirit of the remainder of the poem the petty and annoying actuality of his relations with the clever society lady Lili Schönemann, of which he tells in „Dichtung und Wahrheit“ Bk. 17, and

in a letter to Auguste Stolberg, Feb. 13, 1775: unter allerlei Leuten, von ein paar schönen Augen am Spieltische gehalten.

24 Natur: here limited to a mere contrast with conventional society.

Set to music by Reichardt.

Vom Berge

19 2 Blick: = view.

The memory of his beloved makes the mountain seem insignificant; and yet, paradoxically, it is her love that gives significance to all things.

4 dort: the reference is obscure. It may refer to the speaker's and Lili's home, as assumed by all the commentators. But it may more fittingly point to the *Bonne*, localized in the dim distance of the *Blick*.

Written to Lili Schöнемann, about 1775.

Auf dem See

The first line is full of spirit and vision.

19 5 Cp. Heine's use of *und*, as in „*Belfagor*“.

6-8 Saug', with *am Busen hält*: the image is that of a mother and her child.

13-16 A golden dream of past love and life rises before his inner eye, as do before his outer, in l. 11, the mountains, crowned with golden clouds. This golden vision causes a brief interruption of the impersonal beauty of the landscape. It disappears as suddenly as it has risen. Nature, glorious, unconcerned, and fruitful, covers it as if it had not been.

The irruption of the vision is emphasized by a change of meter, ll. 13-16. It is worth noting, also, that the meter of lines 17-24 (trochaic with feminine rimes) is different from that of lines 5-12. After the vision he drops back into a mood quite different from that which he had before.

18 schwebende: the reflections of stars hovering in the softly moving water of the lake.

19 trinken: 'swallow'; 'drain.'

21 umflügest: 'wings its course around.'

23-24 This image, more than any other, conveys the suggestion of the calm continuity of life without regard to personal catastrophes. In the objective unconcern of this continuity lies the greatest consolation nature can offer.

This song was written June 15, 1775, on the lake of Zürich, soon after the breaking of Goethe's engagement to Lili Schönemann. Its significance, however, lies not in this particular experience, but within this statement as such. This drama of nature, in its glory of mountain and lake, sun and atmosphere, rent asunder by a lightning flash of a vision of lost inner splendors, and, in turn, as suddenly blotting out the apparition with the enduring and serene realities of life, is universal in its inherent completeness and beauty.

Set to music by Fr. Schubert, op. 92; F. Mendelssohn, op. 41 No. 6 (quartet); J. Brahms.

Herbstgefühl

20 2 Nebengeländer : = grape arbor.

5 Zwillingssbeeren : Goethe's knowledge of the twin growth of grapes discloses his early intimate observation of the organic processes of nature, which was some fifteen years later to lead him to the discovery of the „Metamorphose der Pflanzen“. Still, such a botanical reference to a very early stage of the development of the grape does not seem altogether appropriate in autumn.

8 Scheideblid : in this word lies the suggestion of the sorrow of passing love contained in the poem.

15-16 Love is compared to the life-giving sun, and "full swelling tears" to the swelling grapes. The comparison between the autumn of the year and that of love, which in itself is fitting, goes awry in its elaboration, and especially in the parallelism between grapes and tears.

The occasion of the poem was the estrangement between Goethe and Lili Schönemann. Written 1775.

Raftlose Liebe

20 19 Dampf der Klüfte : 'mists of deep valleys.' Cp. „Mailied“, l. 19.

20 Nebelbüfte : cp. Himmelbüfte in „Mailied“.

23-26 The paradoxical but true pain of the joy of life and love.

21 1 Reigen : indicates spontaneous attraction.

2 von Herzen zu Herzen : singular. The song expresses the sentiment of a young man who is so tormented with the conflicting zest and anguish of an overwhelming love, that for a time he does not know whether he shall flee from it or wholly surrender. The

feminine counterpart of the conflicting impulses of young love has found a similar and more purely lyrical expression in „Freudvoll und leidvoll“.

3 eigen : = eigentümlich.

Cp. "Over the Mountains" in Percy's "Reliques," = „Weg der Liebe" in Herder's „Volkslieder" II No. 15. — Also F. Vischer's „Ästhetik" III, 1337.

Set to music by Fr. Schubert, op. 5; R. Schumann, op. 33; R. Franz, op. 33.

Goethe was seized by a tempestuous passion for Frau von Stein soon after his arrival in Weimar. This song is one of the first literary results of that love. Written at Ilmenau, May 6, 1776.

Jägers Abendlied

21 11 wilb : = with fell purpose, "fell"; explained in l. 2. A fine contrast between himself, bent on slaughter, and the image of her. The gentle force of the latter is expressed in the repetition.

15-16 The beloved woman is compared with the moon, as in „An den Mond“.

17 verrauschend : cp. „An den Mond", ll. 15-16.

22 lassen : instead of verlassen; a form familiar through folk song.

The resemblance of the image of the beloved in its presence, ll. 15-16, and quieting influence, ll. 23-26, to that of the moon, connects the sentiment of this poem closely with that of „An den Mond", and especially of the first two stanzas of it.

Written about 1776, in Weimar, and probably addressed to Frau von Stein, whose company Goethe had to forsake occasionally to go hunting with the duke. Von Loeper thinks Goethe still had Lili in mind.

Set to music by Schubert, op. 3; Tomaschek, op. 57.

An die Entfernte

22 1 A fine beginning, immediately plunging into the middle.

5 ff. A beautiful and rich image, implying the loneliness of the wanderer, the musical quality and ethereal elevation of the beloved presence, and the vastness, morning freshness, and beauty with which his loving fancy endows her surroundings. Cp. „Nähe des Geliebten" and „Gegenwart“.

Written about 1778, this song resembles the tone of longing found in his letters to Frau von Stein of that time. On Sept. 24, 1778, he

writes to her: Überall such' ich Sie bei Hof, in Ihrem Haus und unter den Bäumen, auch ohne es zu wissen, geh' ich herum und suche was, und endlich kommt's heraus, daß Sie mir fehlen. Published 1780.

Set to music by Zelter, „Neue Lieder Sammlung“, 1821; Fr. Schubert.

Wonne der Wehmut

22 15 nur: the meaning is, There is bliss in a complete surrender to the sorrow of love. It is only a half-hearted sorrow which makes the world seem desolate and dead. The reveling in sorrow is characteristic of the age of Byron, Sterne, and Klopstock.

Written about 1784.

Set to music by Beethoven, op. 83; Fr. Schubert, op. 115; R. Franz, op. 33.

Aus „Eila“

This song from the *Singspiel* „Eila“, written 1777, follows these words of the Magus: „Erniedre nicht deinen Willen unter dein Vermögen.“

It expresses a spirited defiance of the forces of cautious mediocrity and mean prudence, from which Goethe suffered much in his early years in Weimar.

Rachgefühl

Written May 24, 1797.

23 13-14. As in „An die Erwählte“, the beginning is the most beautiful part of this song. — **rühret**: begins again to ferment. This image beautifully suggests the reawakening of old flower-dreams of love amid the new blossoms of spring, which is the subject of this song.

Set to music by Reichardt; Zelter.

Trost in Tränen

24 12 vertraue: confide (to your frohen Freunde).

The song, written 1801 or 1802, follows closely an old folk song, also in dialogue, beginning:

Wie kommt's, daß du so traurig bist
Und gar nit einmal lachst?
Ich seh' dir's an den Augen an,
Daß du geweinet hast.

Und wenn ich auch geweinet hab',
Was geht's einen andern an?
Ich hab' geweint um meinen Schatz,
Den ich verloren han . . .

The concluding two stanzas, with the touch of the deliberate perverseness of grief, were original with Goethe.

The sturdy and objective directness of the folk song seems partly lost in Goethe's version.

An die Erwählte

Written probably about 1795.

25 9 A beautiful and vivid line.

17 The enthusiasm of youth and love changes the soberer half of the proverb into *schön*.

26 1 ff. The landscape of this stanza, the little cottage, with poplars in the meadows, a grove of beech trees, a gentle stream, the mood of evening, is typical of the idyllic poetry of the eighteenth century, as expressed by Goldsmith, Rousseau, Klopstock, Gessner. The general sentiment of this stanza is somewhat related to Goethe's great idyl, „*Hermann und Dorothea*“.

Nachtgefang

26 22 *nur zu sehr* is prosaic and disturbs the fine mood of absorption.

An exquisitely sleepy serenade. The third line in every stanza becomes the first of the one following, thus closely linking the different parts of the poem. Two soft rimes, without a sibilant or mute, persist throughout. All the stanzas end in the same line. There are many repetitions of the same or similar soft vowel and consonant sounds throughout. The many unlauded vowels add an effect of a certain fleeting tenderness. The soft monotony of these cooing reiterations produces a spell of happy drowsiness.

The song, written 1804, is closely modeled after an Italian serenade, the refrain of which, *Dormi, che vuoi di più*, is literally rendered by *Schlafe, was willst du mehr*.

Set to music by Reichardt; Zelter; Fr. Schubert.

Märlieb

27 5 *Rorn*: here, as commonly, limited to rye.

5-7 The situation lies among the most graphic parts of an agricultural landscape of Germany, and especially of Thuringia, where Goethe spent more than two thirds of his life.

8 '8: = *daß*.

12 **Golbchen**: Goethe is very fond of the adjective **golden** for 'precious,' 'splendid.' There is an odd touch of advanced years in the diminutives **Goldchen** and **Golbchen** in this poem; something ungraphic and oversweet, as in some of the terms of endearment in „West-Östlicher Divan“.

Written about 1810.

Set to music by R. Franz, op. 33.

Gefunden

Written Aug. 26, 1813, in commemoration of his first meeting with Christiane Vulpius, and addressed to the latter, who was at this time his wife. Christiane, at their first meeting, was a young girl far below Goethe in social station and breeding. But she had the natural charms of vivacity, freshness, simplicity, and naive and ready responsiveness, which Goethe has immortalized in Gretchen and Klärchen. These were the qualities in women with which Goethe, sometimes to his grief, sympathized most spontaneously and strongly. He too, remained, underneath all the later wrappings of court life, at heart a man of the people.

„Gefunden“ may in a sense be regarded as a much later and a tamer version of the subject of „**Heidenröslein**“. The later poem has a tone of condescension, a touch of conscious generosity on the part of the lover, which limits its significance. The first two stanzas, however, are of great beauty.

The subject and form were suggested to Goethe by a dull and moralizing poem by Gottlieb Konrad Pfeffel, entitled „**Die Nelke**“.

„Gefunden“, compared with „**Die Nelke**“, offers a rich and interesting demonstration of Goethe's gift of assimilating and transforming into beauty the intimations and failures of others.

Die Nelke (By Gottlieb Konrad Pfeffel)

Vom Schwarm der Weste
Verbuhlt umweht,
Begoß Meeße
Ihr Blumenbeet.

Sie sah schon lange
Ein Nelkchen blühn,
Gleich ihrer Wange
Weiß und Karmin.

Sie wollt' es pflücken,
Um ihre Brust
Damit zu schmücken,
Den Sitz der Lust.

Laßt, fleht es bange,
Mich heut noch stehn,
Bis morgen prange
Ich noch so schön.

„Gut, ich kann borgen;
Doch merk' es dir,
Mein Blümchen, morgen
Gehörst du mir.“

Sie kam; es rufte:
O warte doch,
Des Abends duftete
Ich stärker noch.

Das Neltchen flehte
Sich wieder los,
Bis auf die Beete
Der Nachttau floß.

Da fand sie — Götter!
Nichts — ein Gewühl
Verdorrtter Blätter
Am lahmen Stiel.

Sie starrt und drückt
Die Augen zu:
„Ach, ungepflückt
Bermeldest du.“

Ja, seufzt es, gestern
Noch frisch, heut kahl!
Merkt, reise Schwestern,
Euch die Moral.

Gegenwart

29 9 labenden: 'inviting'. Note the alliteration.

15 Leben und Ewigkeit ist's: this line, which seems like a stop-gap, is incapable of construction. Related to the contents of the song it seems to mean: 'Your presence is (as) the glory and vigor of life and the eternity of the sun, the moon, and the stars.'

The idea of the universality of the beloved presence makes this song akin to „Nähe des Geliebten“, to which it forms the masculine counterpart. Written 1813.

Set to music by R. Franz, op. 33.

Frühzeitiger Frühling

18 *Schenkt* : by wakening into life.

21 *zumal* : = at the same time.

22 'Are these the meadows?' i.e. are the meadows green so early?

30 2 *Himmel und Höh* : the sky seems more blue and higher. This poem, in its metrical form and in the combined fervor of spring, love, and poetic inspiration, resembles the great „*Waldfied*“, to which, however, it is inferior in passionate force.

Sent 1802 to Zelter; published in the „*Taschenbuch auf das Jahr 1804*“.

Erster Verlust

This pretty rondeau was written for the *Singspiel* „*Die ungleichen Hausgenossen*“, 1785.

Set to music by Zelter; Schubert, op. 5; F. Mendelssohn, op. 99.

Wanderers Nachtlid I

31 14 and 20. This "peace" is often interpreted religiously, as the "peace that passeth understanding" of St. Paul. The mother of Frau von Stein wrote on the back of the manuscript John 14. 27: *Den Frieden laß' ich euch, meinen Frieden geb' ich euch, nicht geb' ich euch, wie die Welt gibt, euer Herz erschrecke nicht und fürchte sich nicht.*

The ambiguity, which probably was intended, resembles that of the last two lines of „*Wanderers Nachtlid II*“, on which see the note.

This cry for peace has its opposite in „*Rastlose Liebe*“. Formally it is closely related to the greater „*Wanderers Nachtlid II*“, which follows it in all the complete editions of Goethe's works.

15 and 19: *alles* belongs to *Leid und Schmerzen*, and *all der* to *Schmerz und Lust*, though syntactically they can be connected only with the first nouns. This looseness of construction is very common.

Sent to Frau von Stein 1776.

Set to music by Fr. Schubert, R. Schumann, Fr. Liszt.

Meeresstille and Glückliche Fahrt

32 5 The double negation is intensifying, in accordance with old Germanic usage.

11 Aolus: the god of winds releasing the breezes.

These are true nature lyrics, expressing purely a landscape mood. They differ from the „Wanderers Nachtlied II“, and most of Goethe's poems with a nature setting, in the complete external localization of the mood. Such *Stimmungsbilder* are found in the nature lyrics of Klopstock, Matthiesson, the Romanticists, Heine's „*Nordseebilder*“, and many others. Written probably in the early nineties.

Both set to music by Beethoven (chorus and orchestra); Schubert op. 3 (chorus and orchestra); J. Mendelssohn-Bartholdy (overture).

Elfenlied

A pretty lyrical fancy. Und tanzen einen Traum (Traum being object) is very attractive.

Inclosed in a letter to Frau von Stein, in the night of Oct. 15, 1780.

Dem aufgehenden Vollmonde

33 11 Rand: 'edge'; just beginning to reappear.

15 Reiner Bahn: descriptive genitive.

Written to Marianne Willemer, August 25, 1828, a few years before his death.

Set to music by L. Meinardus, op. 18.

Dornburg, September 1828

This poem breathes the dispassionate and reminiscent tenderness of old age.

Mignon's Songs

(From „*Wilhelm Meister*“)

„*Seið mich nicht reden . . .*“

Mignon in „*Wilhelm Meister*“, a young girl on the threshold of womanhood, suffers from the secret of her origin, which is later revealed as a fateful violation of nature. She is the offspring of the innocent union of brother and sister, and must, in her suffering, in her inability to adjust herself to social customs, and in her early

death, atone for the offense against nature of which she is the guiltless result. Although of a beautiful character, she is an outcast from society and even from nature. Thus she lives in a mystery which is as black night.

34 14 All the "deep-hidden springs" of her nature (l. 16) are locked away in her unnatural situation. She must guard her fated secret (ll. 10 and 12). She is bound by an oath (l. 19). Only when the truth, which will dispel the darkness of her being as the sun does the night, is revealed, will the riches of her soul be freed from the rock prison of the curse.

This song is found at the end of the fifth book of *"Wilhelm Meister"*. It must have been written about the time of *"Mignon"*.

Set to music by Schubert, op. 62; Zelter.

So laß mich scheinen, bis ich werde

This song is Mignon's anticipation of her premature death. Mignon appears, in the eighth book of *"Wilhelm Meister"*, as an angel, dressed in white, with a golden girdle and a crown, upon a birthday celebration. The three articles of adornment are emblems of her purity and suggest that she is a bride of heaven.

35 4 feste Haus: the grave.

10 Those heavenly presences (whom she is soon to join) have no concern for man and woman, i.e. the crime of sex from which she derives her origin and all her misery.

11 Symbols of social convention.

12 **verklärten**: transfigured (freed from all impurities).

13 Her misery was spiritual.

Set to music by Zelter; Schubert, twice, op. 62 and *Nachlese* No. 47; F. Müller, op. 111 and 129.

"Mignon" and *"Nur wer die Sehnsucht kennt"*, the other two songs sung by Mignon in *"Wilhelm Meister"*, are included in the first part of this collection.

Songs of the Harfenspieler

The harper, who is revealed later as the incestuous father of Mignon, pays the penalty of his crime against nature and society by complete spiritual isolation. This isolation becomes an obsession developing into madness, from which he is temporarily cured through a system of social and natural education.

This obsession finds in this poem a fitting formal expression in the monotonous repetition of *allein* and *einjam*, *ein* (in *einmal*), and in the recurrence of rhymes upon *allein*. In society, from which he is an outcast, he feels the pain of his isolation most poignantly. In withdrawal from men's society he hopes for relief (l. 24). But surcease from his anguish can only come in the solitude of the grave (36 8).

36 2 Supply *sei*.

Set to music by Zelter; Fr. Schubert, op. 12; Fr. Liszt.

Wer nie sein Brot mit Tränen aß

Written 1783. It is sung by the old harper at the end of book 4 chap. 2 of „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*“.

The old harper, having unwittingly committed a crime similar to that of King Œdipus in Greek tragedy, is punished by a relentless fate. During the early eighties Goethe had a transient leaning toward fatalism, as is shown in „*Grenzen der Menschheit*“, in the *Parzenlied* and several of the Œdipus and Tantalus motifs in „*Sphigeneie*“, and in the original version of „*Wilhelm Meister*“. The first line is reminiscent of Paul Gerhardt's hymn beginning:

Wie lange soll ich jammervoll
Mein Brot mit Tränen essen?

The idea of the last line is somewhat varied in Schiller's drama of fate, „*Die Braut von Messina*“, in *Der Übel größtes ist die Schuld*. The sententiousness of Goethe's last line disturbs somewhat the pathos of the poem.

36 16 *auf Erden*: in opposition to the theological doctrine that some sins are not punished till the future life. The *Harfenspieler* had had a theological education.

Set to music by Fr. Schubert, op. 12; Fr. Liszt.

An die Türen will ich schleichen

The first line expresses the abject desolation of the harper. When he comes humbly to the doors of people, begging for a little food, every one that sees him will be happy by contrast with his misery (l. 21). And when people shed a tear of pity, himself will not even understand; for he is cut off from all human associations.

Printed in book 5 chap. 14 of „*Wilhelm Meister*“.

Set to music by Schubert, op. 12.

„*Der Sänger*“, a song in a different strain, sung by the harper in „*Wilhelm Meister*“, is included in the third part of this collection.

Philine

Philine, a gay woman of easy morals but a warm and generous heart, a sprightly disposition, and a delightful wit, is in spite of her moral lapses one of the most charming women Goethe has drawn. Fallen though she is, she still is the sister of his Gretchen and Klärchen. She is the most spontaneous feminine figure in „Wilhelm Meister“. This song gives a good picture of the frank frivolity of this sociable creature of light love. It occurs in book 5 chap. 10 of „Wilhelm Meister“.

37 8 und . . . zwar : 'and indeed.'

11 'For seeking distraction.'

17 rasche, losse : the proper attributes of her Cupid.

38 1 -regen : 'stirring.'

6 liebe Brust : cp. "dear heart."

Set to music by Tomaschek, op. 55 („Die Nacht“).

All these songs from „Wilhelm Meister“ were written in the early eighties.

Songs from the „Leipziger Lieberbuch“

„Die schöne Nacht“, „Glück und Traum“, „Lebendiges Andenken“, „Glück der Entfernung“, „Schadenfreude“, „Wechsel“, were among twenty songs written in Leipzig or immediately after Goethe's return to Frankfurt, 1768, and were published, 1770, in Leipzig under the title „Neue Lieder, in Melodien gesetzt von Bernhard Theodor Breitkopf“. This collection is usually called the „Leipziger Lieberbuch“. The libretto of these songs is Katharine Schönpkopf, the pretty young daughter of the keeper of the inn at which Goethe's circle were entertained. Goethe was deeply and jealously in love with Käthchen, who was the favorite of the many student guests of her father's inn.

Most of these poems were in their original versions much more outspoken and forceful. In later revisions Goethe often, by moderating many passages, took from them a certain graphic directness and freshness.

Die schöne Nacht

11 verhülltem : veiled by the shadows of the woods.

13 and 15 Note the rime.

17 and 19 ergötzt; O, wie still ist hier zu fühlen, etc. : note the self-conscious insistence on the deliberate enjoyment of his emotions.

But for the lack of quality of these two lines the ending might seem less pat and epigrammatic.

The original version was both more graphic and more candid in its fervent self-committal. Ll. 17-20 originally read :

Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele schmelzen macht,
Flüstert durchs Gebüsch im Kühlen.
Welche schöne, süße Nacht!

Glück und Traum

39 4-6 The stealing of kisses was one of the pet artificialities of the Anacreontics. Note the punning antithesis of *wachend* and *unbe-machten*. An 'unguarded hour' would seem to strain the bounds even of Anacreontic convention.

This song ends in a self-conscious enjoyment of his joys and in a platitude. The original version was much more sincere. Comparison with it shows that the reserve of the final version was the result of a deliberate blurring of the sentiment.

The second stanza in its first form read :

Sie sind, die süß verträumten Stunden,
Die durchgeköstet, sind verschwunden,
Wir wünschen traurig sie zurück.
O wünsche dir kein größeres Glück,
Es flieht der Erden größtes Glück,
Wie des geringsten Traumes Glück.

Lebendiges Andenken

40 7 *Zu schau'n, zu tändeln und zu küssen* : a pretty progression.

10 *buhlten um* : 'wooed.' The word has now a base meaning.

10-11 These lines, being in keeping with the spirit of the whole, impress us rather as a fitting parallelism than an epigram. The sentiment, however becomes somewhat viscid in the last stanza.

The original version, though less polished in form, had greater freshness. The trivial gentility of **39 14** and **21** is absent in the original version, in which the lover is, as he should be, candidly absorbed in his innocent robber's pride. The Wielandesque ambiguity of *Lebend'gen* in combination with *nach leisem Widerstreben* of the final version is irritating. Originally **39 13-16** and **39 20-40 1** read :

Ich kenn', o Jüngling, deine Freude,
Erwischest du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stüdchen von dem Kleide,
Das dein geliebtes Mädchen trug.

Mein zweites Glück nach dem Leben,
Mein Mädchen hat mir das gegeben;
Seht eure Schätze mir darneben,
Und ihre Herrlichkeit wird nichts.

Glück der Entfernung

40 19 The address is reminiscent of Gellert's moralizing anecdotes in verse.

23-24 The falseness of this sentiment corresponds to the sentimental tone of the whole poem.

41 4 *erweicht*: a tasteless, sentimental word. He seems to be immersed in a veritable swamp of false sentiment in which he entertains himself with an equally false serenity.

10 *Verführung*: 'infatuation.'

12 *Begier zur Schwärmerei*: 'desire into adoration.'

13 ff. This ethereal elevation might in a different setting have been a very exquisite and spiritual conclusion. It seems false and artificial in this poem on account of its association with *erweicht*, l. 4; with the prose of *Und doch kann ich ruhig essen*, l. 8; and with the false sentiment of the preceding stanzas.

Schadenfreude

41 19 *Papillon*: = *Schmetterling*. The butterfly is the symbol of the immortal part of man.

The fancy from which this poem originated is expressed by Goethe in a letter to Friedrike Oeser, Feb. 13, 1769, written after a long and serious illness: *Ich schlich in der Welt herum, wie ein Geist, der nach seinem Ableben manchmal wieder an die Orte gezogen wird, die ihn sonst anzogen, als er sie noch körperlich genießen konnte.*

22 *Zeugen*: 'witnesses,' appositive to *Stellen*.

42 4-6 The subject of this poem resembles somewhat that of "*Glück der Entfernung*". The lover regains in imaginative realization the lost joys of actuality. But this poem is perfect in the lightness of its touch and mood.

10 **Stüpft**: expressive of the eagerness of the lips; and in its parallelism with **hüpf**, l. 12, suggestive of the similar pursuits of the lover's and the butterfly's mouths.

13 ff. The last stanza explains the title 'Joys of Mischief.' Even though dead to his old love, the lover's spirit has yet enough strength to lure her from her new lover.

Wechsel

42 19 **wie helle**: the reference is not clear. It may be to his naked body, meaning 'how fair,' or to the brightness of the pebbles in the brook.

21 **buhlerisch**: here used in an erotic sense, 'full of desire.'

22 **sie**: direct object, refers to the **kommende Welle**, l. 20.

24 **der wechselnden Lust**: the pleasure of the coming and going of the caresses of the ripples.

43 1 **verschleift**: 'let slip away.'

5-6 This frivolous ending is in keeping with the Anacreontic spirit.

Among the early Leipzig songs, but much revised before published in the edition of 1789.

Blindetuh

Written 1770-1771.

Blindman's buff was in its origin a love game symbolizing in the blindfolding the haphazard ways of love's choice. Goethe frequently speaks of the god of love as the god who blindfolds people, as in *"Alexis und Dora"*, 100 15-16.

43 16 **aufgebunden**: 'unbound.'

21 **foppten**: 'made sport of' ('guyed').

Stirbt der Fuchs

Written probably in the summer of 1771 in Sesenheim.

The game from which the title and occasion of the poem are taken has been described by Goethe himself in a letter to Zelter, May 4, 1807. Those who take part in it sit in a circle. A burning splinter of wood or a wax candle is blown out and quickly passed from hand to hand around the circle to the accompaniment of this song:

Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg,
Lebt er lang, so wird er alt,
Lebt er, so lebt er,
Stirbt er, so stirbt er.
Man begräbt ihn nicht mit der Haut,
Das gereicht ihm zur Ehre.

The player in whose hand the last spark dies out pays a forfeit. Goethe, by a clever word-play, turns a childish game into a pretty love song.

The language is gay, simple, actual, and popular, though the convention of classical names like *Amor* and *Doritis*, incongruous with the spirit of German Mother Goose as they are, still persists.

44 6 *Herzchen* : 'sweetheart.'

Sonette

During the autumn of 1807 Goethe became acquainted with Wilhelmine Herzlieb, foster-daughter of the publisher Frommann in Jena. "Minna," or "Minchen," was very young and pretty, and of a quiet, gentle and sunny disposition. Goethe was, as he himself wrote to Zelter, Jan. 13, 1813, *mehr als billig* interested in her.

The sonnets were principally inspired by her.

Goethe had in 1796 become acquainted with the sonnet form in his translation of "The Life of Benvenuto Cellini," which contains two sonnets. The studies of Romance literature by the Schlegels had doubtless aroused his creative interest in this *ernste Kunstgebrauch*, as he called it.

Goethe was a folk-poet. The greatest master of spontaneous song, he was constrained by the sophistication and complexity of Romance verse-forms. His sonnets lack the compactness, *Anschauung*, and force of his best songs. Their diction is often prosaic.

They were written in the end of 1807 and the beginning of 1808.

Mächtiges Überraschen

45 1 *Ein Strom* : the parallelism between the natural life of man and a river is essentially the same as in "*Mahomet's Gefang*".

3 *sich spiegeln mag von Grund zu Gründen* : whatever may be reflected between depth (without) and depth (within), i.e. whatever man may naturally experience, does not interfere with his course any more than do the reflections of the depths of sky and of mountains with the course of a river.

7 *Oreas* : mountain nymph ; here personifying a landslide, which typifies the dæmonic power of passion, checking a man's course. Goethe is referring to his unexpected discovery (cf. the title) of his love for Minchen Herzlieb, suddenly striking into ~~an~~ existence which

at that time — he was nearly sixty — had become rather calm, causing him discomfort, but also giving him "new life," l. 14.

9 *staunt zurück* : 'recoils amazed.'

11 *Bater* : ocean ; cf. „*Maomet's Gefang*“.

12 *zum See zurückgebeidet* : = turned into a lake by a dam.

Die Liebende schreibt

46 2 *Er liebt her . . .* : lit. 'he loves (= sends his love) hither into the stillness.'

4 Note the vowels, symbolic of the high-keyed tenderness and the childlike whisper of the pleader. — *Liebewehe's* : 'breath of love.'

6 *Dein freundlicher* : appositive to *Wille*.

Abschied

9 *herber Trennung* : gen., dependent on *Leiden*.

14 *lichten Finsternissen* : lit. 'light darknesses'; the unsubstantial outlines of distant hills and mountains.

Reisezehrung

47 7 *sonst* : modifies *Notwend'gen*.

„*Wiederfinden*“, „*Vollmondnacht*“, „*An vollen Büschelzweigen*“, „*In tausend Formen*“, are from the „*Buch Suleika*“, the eighth of the twelve parts of the „*West-östlicher Divan*“.

The „*Divan*“, most of which was written 1814–1815 during journeys on the Rhine, treats of love, philosophy, homely wisdom, social fellowship, and a life withdrawn from the turmoil of actuality. The individualism and quietism of the Oriental spirit served Goethe as a peaceful retreat from the unrest but also unfortunately from the great popular awakening and national idealism of the German people during the war of liberation against Napoleon.

„*Suleika*“ is Marianne, married in 1814 to Johann Jakob von Willemer, a wealthy business man living at the *Gerbermühle* near Frankfurt. She had been an actress and ballet dancer. At sixteen she had aroused the interest of her later husband, who took her into his family, educated and finally married her.

Goethe, during several visits to the *Gerbermühle*, 1814–1815, became greatly interested in the young bride, who revealed a remarkable

poetic talent. The following poem, written by her and sent to Goethe, pleased him so much that he incorporated it in the „West-östlicher Divan“. See Hermann Grimm, „Goethe und Suleika“, *Preussische Jahrbücher* 24 (1868).

Suleika

Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide:
Denn du kannst ihm Kunde bringen,
Was ich in der Trennung leide:

Die Bewegung deiner Flügel
Weckt im Busen stilles Sehnen;
Blumen, Augen, Wald und Hügel
Stehn bei deinem Hauch in Tränen.

Doch ein mildes, sanftes Wehen
Kühlt die wunden Augenlider;
Ach, für Leid müßt' ich vergehen,
Sofft' ich nicht zu sehn ihn wieder.

Eile denn zu meinem Lieben,
Spreche sanft zu seinem Herzen;
Doch vermeid, ihn zu betrüben,
Und verbirg ihm meine Schmerzen.

Sag' ihm, aber sag's bescheiden:
Seine Liebe sei mein Leben!
Freudiges Gefühl von beiden
Wird mir seine Nähe geben.

Wiederfinden

47 18 für: belongs to was, l. 17.

48 13 in wilden, wüsten Träumen: the result of the division of the universe into isolated elements, cp. l. 16. Love, sympathy, and harmony cannot exist in such isolation. God himself is solitary and lonely in such division, l. 18. Cp. Genesis (in German) l. 2. Cp. this song throughout with Genesis, chaps. 1 and 2.

19 Morgenröte: the symbol of love.

22 erklingend Farbenpiel: music and color united as a sensuous symbol of harmony.

23 Harmony and beauty are the conditions of love. This conception of love is an expression of the combination of the æsthetic and the ethical in Goethe's and Schiller's philosophies. Cp. l. 28.

49 5 *morgenroten Flügeln* : = wings of love.

7 *tausend Siegel* : i.e. the stars.

10 *müßerhaft* : 'typical.'

11-12 The cosmic harmony of beauty and love is thus embodied in the union of these individual lovers.

The organic and harmonious beauty of Goethe's later philosophy (see Introduction, pp. lxvi ff.) underlies the setting and imagery of this love song.

Vollmondnacht

This passionate dialogue was written October 24, 1815, after Goethe's return to Weimar. Goethe was never again to see his Suleika. But how lasting and deep an impression she left with him is shown in *„Dem aufgehenden Vollmonde“*, in which Goethe more than a dozen years later harked back to such a situation.

An vollen Büschelzweigen

This pretty fancy was written Sept. 24, 1815, in Heidelberg.

In tausend Formen

The manner of this poem, of seeing the beloved in every beautiful part of surrounding nature, is similar to that of *„Nähe des Geliebten“*. But it lacks the movement and progression of the earlier poem, being more static and consciously observant.

51 4 *Allgegenwärt'ge* : in every other line the particular charm of the image immediately preceding is annexed in an attribute to the beloved. The universality of her presence is emphasized in the unfailing *All*—. This ingenious parallelism, which is rather self-conscious, becomes somewhat monotonous. The monotony is intensified by the persistence of the *ich*-rime in the even lines.

This poem exhibits a free imitation of the Oriental device of a single reiterated rime and of constant playing on words of similar sound.

Goethe did not know the Oriental languages. His experiments, embodied in the *„West-östlicher Divan“*, somewhat like those of Browning in *„Through the Metidja,“* were not intended as exact, scholarly reproductions of Oriental forms, but rather as free, poetic adaptations of fragments of exotic models to his own creative needs.

Rückert, a first-rate Oriental scholar, but a poet of much weaker originality, has attained great accuracy in his reproductions of Arabo-Persian forms.

23 Namenhundert: 'century of names.' Goethe had prepared himself for writing this book by learning various bits of Moslem doctrine and fancy, of which this is one, that the names of God are a hundred in number.

Written March 16, 1815.

An Lina

52 7 A fitting request in a lyrical recessional.

9-10 A fine reversion to the beginning of the initial „Vorfrage“.

This song was first printed in 1800. E. von der Heller in the *Jubiläumsausgabe* surmises that Lina is a euphonious substitute for "Tina" (Christina) Brühl, whose singing Goethe praised highly in letters written to her, 1785-1786.

Lied des Türmers

From the second part of „Faust“.

52 14 bestellt: 'appointed.'

15 Dem Turme geschworen: 'dedicated to the tower.'

For an appreciation of this beautiful song see the Introduction, pp. xlviii f. This song was written among the latest portions of „Faust“. It sums up more tersely and truly than any other of his songs his peculiar gift of vision and his objective attitude toward life, his loyal faith in reality.

Der neue Amadis

Written in 1774.

The title and name of the hero, and the humorous mock-elegance of the tone and language, were probably suggested by Wieland's „Der neue Amadis, ein komisches Gedicht in achtzehn Gesängen“, published 1771. "Amadis" was the name of the hero of a famous Spanish romance of chivalry, translated into German in the sixteenth century. The „Prinz Pipi“ and „Prinzessin Fisch“ probably came to Germany from a French fairy novel which appeared in the eighteenth century. The French words in Goethe's poem, *obligeant*, *galant*, *emailliert*, and the peculiar, perverse mood, partly seriously romantic and partly youthfully frivolous, are rather characteristic of some of the satirical states of mind of the author of „Götter, Helden und Wieland“.

This poem headed the first collection of Goethe's poems, in Vol. 8 of his „*Gesammelte Schriften*“, published 1789. The serious kernel lying amid much fantastic extravagance is the apostrophe to „*Golden Imagination*.“ The subject is similar to that of „*Der Musensohn*“, „*Vorklage*“, and „*An die Günstigen*“. In the last two lines,

Sagt, wo ist das Land?
Wo der Weg dahin?

there is a suggestion of the wistful questions of Mignon about the land of romance.

Rettung

Written 1774, and published together with „*Der neue Amadis*“ in the „*Stis*“. Goethe treats disappointment in love and the temptation of suicide lightly. It is certain, however, that about this time, after his farewell from Charlotte Buff, he, like most disappointed and imaginative young lovers, was somewhat oppressed with suicidal impulses.

Novemberlied

November, the hunter's month, is dominated by the zodiacal sign of the archer. In this poem this old archer is coupled with the youthful archer, the god of love.

The second line contains a combination of the idea of the early setting of the sun with the passing of the sun into the zodiacal sign of the archer.

This is a true *Gelegenheitsgedicht*, being a birthday greeting to several members of Goethe's Weimar circle of friends whose birthdays fell in November. It was written 1783.

An Mignon

The speaker of the poem is a woman (l. 19) who addresses Mignon as the patron saint, as it were, of all those devoured by a secret and hopeless longing.

57 7 Raum . . . frommen : 'even the night will hardly give me comfort.'

12 bilbende : 'informing' (shaping dreams).

13-18. Cf. l. 1; this simile and setting suggest the inspiration of the poem. Goethe tells in the „*Italian Journey*“ that one day the beautiful Magdalena Riggi, as she was standing beside him in her

house overlooking the Tiber valley at the Ripetta, the old harbor of Rome, contrasted his foot-free affluence with her own limited means which bound her to one place, saying: Wir andern müssen uns in die Stelle finden, welche Gott und seine Heiligen uns angewiesen. Schon lange seh' ich vor meinem Fenster Schiffe kommen und abgehen, ausladen und einladen; das ist unterhaltend, und ich denke manchmal, woher und wohin das alles?

20-21 She cannot afford to wear her fine clothes except on holidays!

Written 1797.

Set to music by Zelter; Reichardt; Fr Schubert, op. 19; L. Spohr.

• Wechsellied zum Tanze

The song represents the contest between a heart-whole and a sentimental dancer for the favor of a lady.

58 10 **nimmer**: South German for nie.

21 **Schlingen**: 'weave'. — **Reihen** = Reigen; 'the whirling, round.' — **Schlingen wir** and **Schleichen die andern** may be construed as imperatives; or **schlingen wir** may be interpreted as 'while we . . .'

59 1 **wandeln**: 'walk.' The German word under the circumstances has a certain sentimental solemnity.

The first and last two lines of each stanza are identical. In the first stanza, however, there is a slight modification.

The poem is supposed to have been written for some social occasion in Weimar in the early eighties. Like most of the dialogue poems, and like „Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragepiel“, it reveals a pleasant sociable humor and the light touch of Goethe's irony.

The dactylic meter gives a certain care-free and liting movement to the poem.

• Verschiedene Empfindungen an einem Platze

The first two stanzas are love songs, the third a travesty upon a sentimental, self-absorbed dreamer, and the fourth a piece of typical comedy humor, implied in the double meaning of the "snared birds" discovered by the huntsman.

There is an interesting parallelism and contrast in the last three lines of the first two stanzas. The maiden is bent on secrecy, and the youth on discovery.

Written 1785 for „Die ungleichen Hausgenossen“.

Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragespiel

This poem occurs in the fragment of the *Singspiel* „Die ungleichen Hausgenossen“, upon which Goethe is known to have resumed work November 1785. The speakers represent types of society which appear in the *Singspiel*.

In the *Fragespiel*, questions like the one given in the first two lines of the first stanza, or like those to be inferred from the replies contained in the remaining stanzas, had to be answered promptly.

61 4, 6-7 The antithesis of *Blüte* and *Früchte* is a pretty fancy.

61 8-14 This stanza refers to the judgment of Paris. According to Greek mythology (see Bulfinch, „The Age of Fable,” chap. xx) Eris, the goddess of discord, enraged at her exclusion from the nuptials of Peleus and Thetis, who were to be the parents of Achilles, threw among the assembled Olympians a golden apple with the inscription „For the most beautiful.” Juno, Venus, and Minerva each claimed the prize. Jove, being too discreet to decide between them, bade the goddesses seek the judgment of the beautiful shepherd Paris, beloved of the nymphs, who was tending his flocks on Mount Ida. The goddesses appeared before the youth. As a bribe Juno offered him power and riches; Minerva, glory and renown in war; and Venus, the fairest of women for his wife. Paris awarded the apple to Venus, and through her support won the love of Helen, the most beautiful woman of Greece, who was the wife of King Menelaus. The flight of Paris and Helen led to the Trojan War.

In this poem Paris is humorously characterized as the prototype of the *beau idéal* of maidens.

62 before 8 *lustige Rat*: ‘merry councilor’; formerly usual as the humorous title of the gentle stage fool, who, as in the Shakespearean drama, bore under the motley much wisdom and sympathy.

Der Sänger

63 1 The action starts in the middle. The form of the question, which is much used at the beginning of popular ballads, gives greater vividness and suspense to the introduction. Cp. „*Eröffnung*“.

1-2 Very graphic in content, movement, and sound. We are concretely aware of the gate, moat, and bridge, and the echoing walls and courts.

5-6 Note the terseness. The only interesting part of the report of the page is expressed by the king in *den Alten*, l. 7.

8 Omitting all unnecessary introduction or explanation, according to the manner of great poetry.

17 **brein** : 'with level gaze.'

64 2 The chain is the symbol of knighthood or high official rank.

8-11 Famous lines, much quoted and imitated.

This ballad, written about 1783, occurs at the end of the second book of „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*“.

Cp. Kipling's "Last Rhyme of True Thomas."

Set to music by Reichardt; K. Kreutzer; Fr. Schubert, op. 117; C. Löwe, op. 59.

Das Weibchen

This song has such extraordinary charms of movement, language, and sound, that one is always tempted to overlook the affectation of its sentiment. A comparison of it with „*Heidenröslein*“, of which it is the masculine counterpart, reveals the artificiality of its pathos.

Written probably about 1773, published as part of the *Singspiel* „*Erwin und Elmire*“ 1775.

Set to music most beautifully by Mozart.

Blumengruß

65 24 **Wie** : intensifying, as in *wie schön* !

The intensification produced by the repetition of *tausendmal* and its multiplication by *viel, ein, hundert*, is very popular.

The song did not appear until 1810.

Set to music by Reichardt.

Gleich und Gleich

66 4 **Flor** : ordinarily, 'veil'; here, in the original sense of 'bloom.'

6 **fein** : intensifying, as in the colloquial *fein artig*. A pretty fancy, which Goethe expressed in a soberer manner in the *Spruch* :

Wie Kirschchen und Beeren behagen,
Mußt du Kinder und Sperlinge fragen.

The meter is that of „*Gefunden*“.

Written 1814.

März

66 20 **Wenn auch** : 'although.'

Written in March 1817.

Set to music by Zelter („*Märzschnee*“).

Der Rufensohn

Printed in 1800, but written probably in 1774.

Goethe quotes this song in „*Dichtung und Wahrheit*“ as characteristic of his youthful mode of life and poetry. The spirit of his best years in Frankfurt, his roaming *durch Feld und Wald*, the firstling joys of nature in spring, of sociable gatherings with dance and song in summer, the skating and sociability of winter, the happiness of ceaseless inspiration, pervade these stanzas. The gay, swinging movement of the meter, popular in quality, seems like the pulse of the sentiment of the song.

In the last stanza love appears as a natural adjunct of song, while in „*Mailied*“ the relations between these two dominant passions are reversed.

67 19-24 The linden tree is the traditional center of village sociability in folksong and story.

21 *hie*: refers to *das Böttchen*.

Set to music by Zelter; Fr. Schubert, op. 92.

Christel

68 11 *dort . . . hier*: this concrete localization is characteristic of popular poetry. Cp. Bürger's „*Lenore*“, l. 153: *zur rechten und zur linken Hand*, and l. 184: *Wir flogen rechts, wir flogen links*.

13 The redundant *Und* is very expressive, accompanying the eager overflow of emotion indicated in *wie und wo und wann . . . warum* in the following lines.

15-17. Mark the declaratory and exclamatory forms of statement.

15. This line has no construction. *Dadrein* simply states that the “inwardness” of Christel's eye alone matters, thus preparing for l. 17.

24 *luft'gen*: ‘airy,’ being vigorous in movement and taking place in the open air.

69 6 *rund*: not ‘roundly,’ but ‘all around.’

7-8. These lines, like **68 15-16**, have no construction. The lover's heart is so full, it bursts all formal bounds of utterance.

10. Naïve, concrete, and expressive, as only the poetry of the people can be.

18 *büße*: ‘satisfy’; cp. Psalm 78. 29-30.

20 Death from the longing of love is very common in popular ballads. Cp. Heine's *Sterb' ich vor Liebessehnen*, in *Lehn' deine Wang'* etc., the sixth song of *Lyrisches Intermezzo*, „*Buch der Lieder*“.

The poem is filled with the idiom of the people. Expressions like *Ist alles wieder gut*, 68 10; *Die Seele geht mir auf*, 68 18; *Da fühl' ich mich so ganz*, 68 26; *Und weiblich eins geküßt*, 69 8; *Bis in die große Zeh'*, 69 10; *Mir ist so wohl, so weh*, 69 12; *Daror wär' mir nicht bang*, 69 16, have the moderation, the matter-of-fact directness, the naïve self-realization, the candid sentiment and the homely humor, characteristic of the ideal maker and keeper of folk-song.

This song shows the formal and substantial influence of Hagedorn's „*Der verliebte Bauer*“.

Written 1774. The identity of Christel is not known.

Der untrene Knabe

69 22 *erst aus Frankreich*: his recent arrival from France is supposed to account for his boldness.

26 *herumgeschertzt*: 'taken his pleasure with her.'

26-70 1 An old folk song „*Der Ritter und die Magd*“ (in which the Magd has *schwarzbraune Augen*; cp. 70 1) begins:

*Es spielt ein Ritter mit seiner Magd,
Bis an den hellen Morgen,
Bis daß das Mädchen schwanger war,
Da fing es an zu weinen . . .*

70 1-2 The two statements are juxtaposed in the manner of folk-song. The inversion in l. 2 shows that l. 1 is subordinate.

8 ff. The ride, the picturesque detail, the twin terms like *herüber*, *hinüber*; *hin und her*; *sieben Tag' und sieben Nacht*; *bliß und donnert*; *stürmt und kracht*; the gruesome setting, and the death's-head wedding, are reminiscent of Bürger's „*Lenore*“. There is an obvious touch of parody in the excess of vivid detail in this poem.

11 *erreiten*: = 'win by riding.'

14 *reißen über*: cp. *reißen der Strom*; torrents flood the roads.

17 *haß*: old-fashioned expression for *draußen*. The line is very compact and energetic.

19 *tappt*: 'grotes.'

24 *krabbelt*: this word, which is descriptive of the bustling crawl of a frightened beetle, is almost too obvious in its parodistic intention.

71 1 *sieht er hoch im Saal*: the mock heroism of this situation! Contrast it with ll. 13-15 of „*Der König in Thule*“.

7 The ballad is here interrupted by the dialogue in „*Erwin und Elmire*“.

Der Rufensohn

Printed in 1800, but written probably in 1774.

Goethe quotes this song in „*Dichtung und Wahrheit*“ as characteristic of his youthful mode of life and poetry. The spirit of his best years in Frankfurt, his roaming *durch Feld und Wald*, the firstling joys of nature in spring, of sociable gatherings with dance and song in summer, the skating and sociability of winter, the happiness of ceaseless inspiration, pervade these stanzas. The gay, swinging movement of the meter, popular in quality, seems like the pulse of the sentiment of the song.

In the last stanza love appears as a natural adjunct of song, while in „*Mailied*“ the relations between these two dominant passions are reversed.

67 19-24 The linden tree is the traditional center of village sociability in folksong and story.

21 *hie* : refers to *das Böttchen*.

Set to music by Zelter ; Fr. Schubert, op. 92.

Christel

68 11 *dort . . . hier* : this concrete localization is characteristic of popular poetry. Cp. Bürger's „*Lenore*“, l. 153 : *zur rechten und zur linken Hand*, and l. 184 : *Wir flogen rechts, wir flogen links*.

13 The redundant *Und* is very expressive, accompanying the eager overflow of emotion indicated in *wie und wo und wann . . . warum* in the following lines.

15-17. Mark the declaratory and exclamatory forms of statement.

15. This line has no construction. *Dadrein* simply states that the “inwardness” of Christel's eye alone matters, thus preparing for l. 17.

24 *luft'gen* : ‘airy,’ being vigorous in movement and taking place in the open air.

69 6 *rund* : not ‘roundly,’ but ‘all around.’

7-8. These lines, like **68 15-16**, have no construction. The lover's heart is so full, it bursts all formal bounds of utterance.

10. Naïve, concrete, and expressive, as only the poetry of the people can be.

18 *büße* : ‘satisfy’ ; cp. Psalm 78. 20-30.

20 Death from the longing of love is very common in popular ballads. Cp. Heine's *Sterb' ich vor Liebessehnen*, in *Lehn' deine Wang'* etc., the sixth song of *Lyrisches Intermezzo*, „*Buch der Lieder*“.

The poem is filled with the idiom of the people. Expressions like *Ist alles wieder gut*, 68 10; *Die Seele geh' mir auf*, 68 18; *Da fühl' ich mich so ganz*, 68 26; *Und weiblich eins geküßt*, 69 2; *Bis in die große Zeh'*, 69 10; *Mir ist so wohl, so weh*, 69 12; *Davor wär' mir nicht bang*, 69 16, have the moderation, the matter-of-fact directness, the naïve self-realization, the candid sentiment and the homely humor, characteristic of the ideal maker and keeper of folk-song.

This song shows the formal and substantial influence of Hagedorn's „*Der verliebte Bauer*“.

Written 1774. The identity of Christel is not known.

Der untrene Knabe

69 22 *erst aus Frankreich*: his recent arrival from France is supposed to account for his boldness.

26 *herumgeschertzt*: 'taken his pleasure with her.'

26-70 1 An old folk song „*Der Ritter und die Magd*“ (in which the *Magd* has *schwarzbraune Augen*; cp. 70 1) begins:

Es spielt ein Ritter mit seiner Magd,
Bis an den hellen Morgen,
Bis daß das Mädchen schwanger war,
Da fing es an zu weinen . . .

70 1-2 The two statements are juxtaposed in the manner of folk-song. The inversion in l. 2 shows that l. 1 is subordinate.

8 ff. The ride, the picturesque detail, the twin terms like *herüber, hinüber*; *hin und her*; *sieben Tag' und sieben Nacht*; *blitz und donnert*; *stürmt und kracht*; the gruesome setting, and the death's-head wedding, are reminiscent of Bürger's „*Lenore*“. There is an obvious touch of parody in the excess of vivid detail in this poem.

11 *erreiten*: = 'win by riding.'

14 *reißen über*: cp. *reißender Strom*; torrents flood the roads.

17 *hauf*: old-fashioned expression for *draußen*. The line is very compact and energetic.

19 *tappt*: 'gropes.'

24 *krabbelt*: this word, which is descriptive of the bustling crawl of a frightened beetle, is almost too obvious in its parodistic intention.

71 1 *steht er hoch im Saal*: the mock heroism of this situation! Contrast it with ll. 13-15 of „*Der König in Thule*“.

7 The ballad is here interrupted by the dialogue in „*Ermin und Elmiré*“.

There is a peculiar break in the mood of the poem. The first stanza is quite serious and in the manner of a folk-song. But beginning with the second stanza it degenerates more and more into satire. This lack of unity of intention hopelessly confuses the pathos of the situation, imposing a mood of flippancy over a subject inherently tragic. It is impossible to imagine a satisfactory conclusion. Any end in keeping with the serious first stanza would have to disavow all the grotesque flippancy of the remaining stanzas; and any end carrying out the spirit of the latter would find our deeper feeling harking back to the tragic suspense of the first stanza and rebelling against the frivolous degradation of a dignified theme.

Written 1775.

Der Goldschmiedsgesell

Written Sept. 12, 1808, on the return home from Bohemia. It is modeled after the English "Sally in our Alley" (Carey, 1715). The first line is taken from a very popular song by Hagedorn, of which Goethe's song is reminiscent throughout.

71 16 Schalter, f.: a sliding window, now used in ticket offices. It may also mean a shuttered window.

18 feilscht: 'bargains.' Mark the word-play of *feilscht* and *feile*, l. 20, and the association of *wirbt* with the journeyman's state of mind.

72 4 hofft: for their approaching marriage.

Mark the rime on *Mädchen* persistent throughout the even lines, and the tripping, busy meter of the song. The spirit of it is in agreeable, honorable contrast to that of "Der untreue Knabe".

Set to music by Schubert; L. Schlottmann, op. 44.

Schnuschnus

72 13-16 Cp. Franz in "Götter" (arrangement for the stage, 1804): Das ist ein zauberisches Winden und Ziehen, das mir das Herz aus dem Leibe reißt.

15 windet und schraubt: graphic almost to the point of grotesquery. Such homely imagery is, however, characteristic of German folk-song, and gives it a touch of ingenuousness.

13-20. The combination of the longings for distance, elevation, and love, of *Wanderlust* and passion, is very common in German folk-song, and also in Goethe. Cp. the first "Maidel", "Auf dem See".

22 Gefelliger: emphasizing the sociable character of the speaker's own affection.

73 2 Umfittichen : poetic derivative from *Fittich*.

7 'Singing,' after the association with the ravens, is somewhat abrupt; but its naïveté is in keeping with the character of the folk-song.

14 *Berguldet* : archaic form to strengthen the impression of the popular character of the song.

19-20 *der Gang* : = *ihr Weg* ('and as she walks she is more and more enveloped in darkness').

23 Now the lover has become a star, and at the end he is again himself, lying at her feet. The image suggested may be that of a shooting star. These abrupt transformations, common in folk-song, are expressive of a childlike wilfulness which at every turn of its fancy promptly exchanges its dearest toys for more suitable ones.

25 *Und* : such a beginning is common in the speech of folk-song and the Bible.

Written about 1802.

Set to music by Reichardt; Zelter; Beethoven, op. 83 (in the tone of romantic humor); Fr. Schubert.

Schäfers Klage lied

74 1 Da broden auf jenem Berge : a typical beginning of folk-song.

3 *An . . . gebogen* : to understand this phrase we must bear in mind the conventional eighteenth-century pictures of shepherds with their long crooks. The bent position is the result of sorrow. The form and manner are those of the setting; the spirit, however, is more that of the sentimental and somewhat artificial idyllic poetry of the latter part of the eighteenth century.

The poem was written in 1801. It was formerly immensely popular. Set to music by (among some hundred composers) Reichardt; Zelter; Fr. Schubert, op. 3.

Geistes-Gruf

75 5 Senne : old form for *Sehne*, 'sinew.'

10 *Verdehnt(e)* : 'spent,' 'stretched out (in peace).'

The song was suggested by a folk-song in Herder's „*Volkslieder*“:

Ich steh' auf einem hohen Berg,
 Seh' runter ins tiefe Tal,
 Da sah ich ein Schiffein schweben,
 Darin drei Grafen saßen.

Goethe's song has an extraordinarily graphic force, resembling in its compactness and intense visualization „Der König in Thule“. We see vividly the ghostly figure of the old knight who seems to bring with him the spirit of a remote Romantic age of mighty deeds, joys, and passions. It is one of Goethe's finest romantic ballads.

Goethe wrote it during an excursion down the Rhine with Lavater, the theologian and physiognomist, and Basedow, the educational reformer, July 18, 1774, as they were passing the castle Lahneck.

Set to music by Fr. Schubert.

Bergschloß

75 13 = line 1 of „Schäfers Klage“.

76 12 **Verwandt**: older form for *verwandelt*.

24 **flüchtigen**: in the old sense of 'virtuous.'

77 8 **Echo**: now a neuter noun. In the Greek, Echo was a mocking mountain nymph.

15-16 Contrast *nimmt sich Zeit* with *flüchtige* in 76 7-8.

The attractive blending of humor and romance, gaiety and dreaminess, made this song very popular. A similar spirit pervades many of the later popular ballads of Heine and the Romanticists.

Written about 1804 in remembrance of Goethe's visits with the family von Ziegessar on their estate Drakendorf near Jena, in 1801, and their excursion to the castle ruin of Lobeda. Goethe had taken a fancy to the charming daughter, Silvie, aged sixteen.

Set to music by Reichardt.

Die Spröde and die Befehrte

The two songs were originally written as one for an opera of the Italian composer Cimarosa, entitled "L'impressario in angustie," arranged for production in German by Goethe's brother-in-law, Vulpius, 1796. They appeared as one in the Hamburg *Theater-Journal*, 1797, under the title „Arie aus dem Directeur in der Klemme.“ Goethe divided the poems for the edition of 1800.

The songs represent the manner of pastoral song of the eighteenth century. They were sung together as a folk-song as late as 1806, at the Leipzig Easter Fair.

77 22 **Mäulchen**: 'kiss.'

25 **sang und lachte fort**: 'went on singing and laughing.'

There is a very subtle and effective use of the metrical pause in both poems. In the first line of every stanza in „Die Befehrte“ the pause occurs after the second trochee. The second half line is augmented by a *Vorſchlag*. The same division occurs in the third lines of the second and third stanzas, with the *Vorſchlag* added only in the latter. In „Die Spröde“ this division, but without the *Vorſchlag*, occurs in every first line. In the other lines the pause varies.

Music by Zelter (both); R. Volkmann, op. 54 („Die Befehrte“).

Gefellige Lieder

The general spirit of these songs, well expressed in Goethe's own motto at the beginning, is one of gentle sociability. A genial humor, a light touch, and occasionally a good-natured satirical purpose distinguish them. Several have become German student songs.

Bundeslied

79 2 *Erhöht*: analogous to the transferred meaning of 'heightened.'

10 *recht eins*: 'truly one.'

15 *Bei . . . Bunde*: i.e. at the initiation of every new member.

16 (*küſſet*, l. 14) *die alten wieder neu*: 'renew the old by kisses.' *Küſſet* is here factitive, 'cause by kisses to become new again.'

80 3 *keinen Kleinigkeiten*: a cacophony very rare in Goethe. *Kleinigkeiten*, besides, is an ungraphic and unimaginative word.

10 *Verknicht sich*: as if it were a reed crushed down.

11 *Zieren*: 'affectation.'

19-20 *lange, lange! auf ewig*: such a progression ending in an obvious hyperbole is in keeping with a sociable song.

The easy mood, the flowing movement, the gentle warmth, and the pleasant sounds combine to give the poem the spirit of good fellowship. The first stanza is terse, graphic, and energetic in movement. In the remainder of the song this freshness and inspired richness is mingled with generalities and weaker realizations, characteristic of Goethe's later style. The poem, written in 1775 upon the occasion of the wedding of a friend, was later much modified for the edition of 1789. The preference for weaker and less significant terms, characteristic of most of Goethe's revisions, is sadly evident in many of the changes in this poem. 80 6, for instance, read originally *Ringsum mit freiem Blick*. This is richer, more energetic in perception than the transferred, emptier, and more commonplace *Mit freiem Lebensblick*.

of the present version. At 80 7 Und wie umher die Gegenb is more vivid and real than the transferred and empty Und alles, was begegnet, which has to depend for significant content upon the assistance of the reader or hearer. At 80 8 the original So frisch sei unser Glück is more vivacious and graphic than Erneuert unser Glück, which merely reiterates 79 14-16 in a weaker form.

Set to music by Zelter (in the „Lahrer Kommersbuch“); Reichardt (in the „Leipziger Kommersbuch“); Beethoven, solos and chorus, op. 122.

The song^a was very popular and is still commonly sung at student banquets.

Tischlieb

80 28 Indicates informality at the banquet, and, expansiveness of mood (cp. ll. 21-24).

81 6 Fährde: i.e. Gefährde. 'Without jeopardy,' 'in sooth'; an old legal formula.

7 freventlich: 'of my wicked will.'

13 These lines characterize the occasion as a farewell banquet.

24 The king, after Caesar Augustus, was often called Mehrer des Reiches, 'giver of increase.' — Mehr . . . mehre: the pun does not seem out of place in the jovial good will of the poem.

25 ff. After the ruler comes the chosen lady (einzig Eine!) of each knight of the sociable Round Table.

82 6 Only the few most choice. Cp. "Hamlet":

The friends thou hast, and their adoption tried,
Grapple them to thy soul with hoops of steel;
But do not dull thy palm with entertainment
Of each new-hatch'd, unfledg'd comrade.

This restriction implies a subtle compliment to Schiller.

13 After the toasts to the ruler, the chosen lady, the closest friends, the cordial mood expands like a river, including all "good fellows."

15 Leben: i.e. Es sollen hoch leben. — im hohen Ton: = in soaring cheers or song.

21 ff. Finally the festive mood embraces all mankind. Similarly Schiller's „An die Freude“: Seid umschlungen, Millionen.

26 A concrete popular image to denote ceaseless, fruitful occupation. Note the alliteration in this and the following lines.

The external occasion of this poem was a farewell banquet in honor of the hereditary prince of Weimar before his departure for Paris, Feb. 22, 1802. But its significance is universal.

In this poem, as in „*Bundeslied*“, „*Ergo bibamus*,” and many of Goethe's songs, the first lines are the most perfect ones, containing, as in a chord, the mood and substance of the whole, and putting us at once in an expectant and cordial state of mind. The meter, the substance of the first stanza, and the general inspiration came from a well-known Latin student song of the twelfth century :

Meum est propositum
In taberna mori,

the second stanza of which reads :

Poculis ascenditur
Animi lucerna,
Cor imbutum nectare
Volat ad superna.
Mibi sapit dulcius
Vinum de taberna.

The trochaic meter gives the song a particularly tripping lilt. A comparison of this song with the related „*Bundeslied*“ reveals the peculiar emotional differences of the trochaic and the iambic measures.

• Zum neuen Jahr

The peculiar spell of New Year's Eve lies in the poignant sense, which that night more than any other induces, of a sharp division between the past and the future. In this poem Goethe uses that sense, the potent illusion of our definite situation between the old and the new (83 1-2), to enforce his favorite creed, the realization of the ever-growing stream of development, the great historic idea which Herder first formulated and communicated to him in the glowing days of Strassburg. This idea, which pervades all the greater works of Goethe, was later tersely stated by him, in a conversation with Müller: *Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen des Vergangenen gestaltet.*

The central idea of this song then is that out of the divisions of life, the old and the new, *Leiden* and *Luft*, the obscure and the manifest, through the constant and mysterious involutions, the passages, turns, and returns of events, there always come to those who follow their spontaneous impulses (84 23) a new combination (84 16), a new gift (83 24), new life and happiness. This song states with greater warmth and fulness one of the principal ideas of Emerson's „*Brahma*.” Cp. „*Dauer im Wechsel*“, and *Introd.* p. lxvi.

The light-hearted meter enlivens the grave matter.

83 17 Leiden, Freuden : these are genitives, dependent on *gebent*, l. 20.

18 Appositive, qualifying *Leiden und Freuden*.

21-22 I.e. O der seltsamen Windung ('coils') *des Geschickes!*

23-24 Laconisms that remind us of "*Mailied*".

84 4 männiglich : 'manifold.'

10-11 Those that turn back see only the covering folds of the past.

22 Wirrende Deugung : 'confusing windings'; labyrinth.

23 Reigung : spontaneous impulse.

Written for a celebration of New Year's Eve, 1802.

Vanitas! Vanitatum vanitas!

From Ecclesiastes, 1. 2, and 12. 8: "Vanitas vanitatum et omnia vanitas."

85 1 mein' Sach' : lit. 'my affair'; 'my substance.' The line is an idiomatic, popular expression of a reckless humor in a man who has nothing to lose. Translate, 'I have made naught my substance' (or 'affair').

7 Reige : 'remnant.'

86 20 mein gehört : South German colloquialism for *mir gehört*.

Written in 1806 in a resigned humor resulting from the Napoleonic invasion. The first line is a parody of a sixteenth-century hymn, by Johann Pappas, beginning *Ich hab' mein Sach' Gott heimgestellt*. It is now a favorite student song.

Set to music by Zelter; L. Spohr ("*Lahrer Rommersbuch*").

Ergo bibamus ('Drink we, then!')

87 6 zum ersten und so fort : a concrete way, characteristic of folk song, of saying 'in every case.'

21 Hilz : 'miser.'—*vom Leibe sich schmorgt*: 'squeezes from his body.'

88 3 von besonderem Schlag : 'of a special cast.'

6 es teilt sich der Flor : 'the veil parts.'

7 Each drinker is supposed to see in an inspired vision the picture of his beloved.

This song, which is a great favorite among German students, is akin in spirit and manner to the medieval vagabond or "goliard" songs.

Written in 1810. The refrain was suggested to Goethe in 1774 during a Rhine journey, by Basedow, the famous educational reformer and doughty banqueter. "Basedow used to say," Goethe quotes in the

„Farbenlehre“ : „Die Konklusion *ergo bibamus* passe zu allen Prämissen. Es ist schön Wetter, *ergo bibamus* ! Es ist ein hübslicher Tag, *ergo bibamus* ! Wir sind unter Freunden, *ergo bibamus* ! Es sind fatale ('offensive') Burtsche in der Gesellschaft, *ergo bibamus* !“ Goethe's secretary, Riemer, thereupon wrote a drinking song upon the idea of Basedow, in which he used the Latin refrain ; and Goethe in turn followed Riemer.

Set to music by Schnyder von Wartensee ; M Eberwein, 1813 („Lahrer Kommersbuch“).

Der Schatzgräber

89 20 During the hour from midnight to one spirits walk the earth, according to popular superstition.

90 1 *da galt kein Vorbereiten* : = there was no opportunity for making preparations.

3-4 The image of a boy carrying a gleaming cup is the central idea of the poem. The cup is a sort of grail ; l. 13, *Trinke Mut des reinen Lebens*.

13 ff. The vision utters this wisdom of a simple life.

18-20 These lines are much quoted.

19 *Saure Wochen* etc. : cp. *saure Arbeit* 'Week days of hard work, holidays of festivities.'

Written in May 1797.

Set to music by Reinhardt ; C. Löwe, op. 59.

Der Zauberlehrling

90 22 *sich wegbegeben* : 'taken himself away.'

91 2 *den Brauch* : 'custom,' 'method.'

5-10 The incantation *Walle, walle* suggests the movement of water.

6 *manche Straße* : 'many a way.'

7 *zum Zwecke* : 'for a purpose.'

92 13 *beheude* : 'alert.'

24 The transformed broom resents interference.

25 *Ausgeburt* : 'misshapen offspring.'

26 *erlaufen* : colloquialism = *ertrinken*.

94 8-10 The little moral is not intrusive so as to mar the freshness and picturesqueness of the story.

The substance of this ballad is taken from the Greek writer Lucian's *Philopseudes* ("Lie-Monger"), chaps. 33-36.

Written in 1797.

Set to music by C. Löwe.

Der Totentanz

94 11 **Der Türmer, der** : 'the keeper of the tower, *he*'; similarly l. 13 **der Mond, der**, and l. 14 **Der Kirchhof, er**. This naïve, popular manner of telling a story is in keeping with the character of the tale.

12 **in Lage** : 'in level array.'

13 **ins Helle gebracht** : 'brought to light.'

17 **Hemden** : 'shrouds' (*Totenhemden*).

18 **Das, es** : collective.

19 **zur Runde, zum Kranz** : '(grouped) in a circle, in (the form of) a wreath.'

20 **So . . . so** : 'both . . . and.' The *und*'s are redundant.

22 So Tennyson's "Vision of Sin" speaks of the skeleton "far too naked to be shamed." — **nicht weiter** : 'no longer.'

95 1 **wackelt** : cp. "*Die wandelnde Glocke*", 96 23."

2 **verrückt** : 'distorted.'

3 **klippert, klappert** : onomatopoeitic. The prevalence of *k* and *t* throughout adds to the dry, precise, rattling rhythm of the poem. — **mitunter hinein** : 'now and then into it (the dance) there enters a clicking and clacking.'

4 Denoting the dry, rhythmic precision of the sounds.

6 **Schalk** : 'rogue,' 'imp.'

7 **Laken** : 'sheet'; now neuter.

8 **Gesam wie gedacht** : 'no sooner thought than done.'

10 The broken construction is in the manner of a nursery tale.

12 **verlieret sich** : 'slinks away.'

13 **gekleidet** : many superstitions speak of uncanny beings as taking off or putting on, for certain purposes, a garment which they are required again to put on or take off in order to return to their previous condition. — **einher** : indicates that they move as in a procession.

15-16 **trippelt** etc. : 'teeters and stumbles, and gropes and grabbles.' — **grapsen** : a colloquial intensive of *greifen*, 'to grab.'

17 **Doch . . . verlegt** : 'but none of his fellows has done him this injury.'

18 **wittert** : 'scents.'

20 The church door, being adorned and hallowed with polished crosses (luckily for the keeper of the tower), repels him, who is an evil ghost.

23 **Da gilt** : cp. note to "*Der Schatzgräber*", 90 1.

24 **Zierat** : 'ornaments.' — **Wicht** : contemptuous term, 'wretch.'

25 *von Sinne zu Sinnen*: 'from merlon to merlon.'

26 *Nun . . . getan*: 'now the poor fellow, the keeper, is done for.'

27 *ruckt sich* etc.: 'comes hitching up from arabesque to arabesque.' The description is intensely graphic, full of a gruesome and yet richly bantering humor.

96 3 *häftelt*: iterative of *hafen*, 'to hook'; 'catches'

4 'An iron point catches a corner of the sheet.' Note the alliteration.

5 *verschwindenden Scheins*: descriptive genitive. •

6 *Sins*: traditions agree that when a ghost oversleeps his time he suffers some frightful penalty; what that penalty consists in, is generally left to the imagination.

Goethe has combined the medieval subject of the *danse macabre* with that of the ghost robbed of his winding-sheet, which he has to recover, into a humorous and picturesque spook story.

Written 1813.

Set to music by Zelter; C. Löwe, op. 44. A paraphrase for the piano by Fr. Liszt.

Die wandelnde Glocke

9 *sich bequemen*: it would 'take its comfort' elsewhere.

14 *dich hingewöhnt*: 'formed (no) habit to go' to church.

16-17 A delightful realization of the child's frame of mind!

20-21 The child's glorying in its escape is expressed in the repetition of *Glocke*.

21 *gefackelt*: *fackeln* or *flunkern*, chiefly applied to children, means 'to fib.'

23 *gewackelt*: 'rocking along.'

97 4 *es bededen*: 'cover it.'

5 *Quich*: a common onomatopœic word expressing great hurry; especially used of witches and ghosts. Cp. „Totentanz“, 95 14. *Rimmt seinen Quich* = 'runs as fast as it can.'

6 *gewandter Schnelle*: 'reversed speed.'

7 *Anger*: 'meadow.'

This poem is a great favorite with children. It is very graphic, swift in movement, and full of a childlike humor that gives to the language little intimate, bantering turns which must be left to ready imaginations.

Written May 1813.

Set to music by C. Löwe.

Johanna Sebus

This poem was written in commemoration of the heroic death of Johanna Sebus, aged seventeen. The event took place on January 13, 1809, at Briesen on the Rhine.

The progress of the flood is very graphically and compactly told at the beginnings of the stanzas by couplets which serve as choral introductions to the different acts of the tragedy of Johanna.

17-19 The *Hausgenossin* is speaking.

18 *Hausgenossin*: a woman with her three children was living with Johanna's mother. — *Kind*: an old plural.

21 *Bühl*: Upper German for *Hügel* = 'knoll.'

98 4 Goethe changed her name to *Suschen* because he disliked *Hannchen* and regarded Johanna as too suggestive of Johanna von Orleans (Joan of Arc). *Schön Suschen* was probably suggested to him by Bürger's *Schönfußchen*.

5 *Breite*: lit. 'the width'; 'the dividing waters.' The three lines 5-7 are spoken by her mother or an onlooker. It is recorded that the dikemaster, Theodor Reynders, warned her of the growing danger. Johanna called back substantially the words of l. 8.

12 *Umströmt auch*: 'though caught in the current.'

20 *So sollten sie*: 'had they then to be' . . . ? Rhetorical questions are in German often marked as exclamations.

21 *frad und gut*: = straight and unhurt.

24 Johanna was famous for her beauty.

28 *schmeichelnden*: 'fondling,' 'caressing'; the old physical sense of the word.

99 7-8 Such imprecations are common in popular tales. Cp. the last two lines of „*Hans Sachsens Poetische Sendung*“.

In Cleve there is a monument in honor of Johanna, representing a tempestuous flood bearing a half-open rose.

The poem was written four months after the event, January 13, 1809. Goethe himself liked it very much.

Set to music by Zelter; Reichardt; B. Klein (for five solo voices and a chorus of five).

Alexis und Dora

11 *die Geiße*: the modern word is *das Geleise*.

14 *Rudt an*: 'pulls at,' to tighten it.

100 10 *verschränkt*: 'framed' (in words).

11 = *die seltene Verknüpfung*.

The name pentameter (= five-measure) for the second line, though generally used, is confusing. The pentameter has six stresses. It is really a hexameter with the third and fourth stresses separated only by a pause, and with the last unstressed syllable cut off. Its name was given by the ancient Greeks, whose verses were not measured by stresses.

Goethe and Schiller used this meter much during the nineties. It is the form of the "Roman Elegies," his second series of "neo-classical" elegies, of which *"Alexis und Dora"* is the best, his *"Metamorphose der Pflanzen"*, and much shorter epigrammatic verse, especially the *"Xenien"*. After that decade he returned to measures more congenial to German rhythm.

This poem was written in May 1796 in Jena, during a visit of his friends, Körner and his family and Körner's sister-in-law, Dora Stock, after whom the beloved of Alexis was named. The meaning of Dora (= δωρον) may have helped to determine the choice.

The charm of this idyl lies in the minute and affectionate sense of detail, which is characteristic of the greatest German idyl, *"Hermann und Dorothea"*. The leisurely movement which the dactylic hexameter has in German, and which lends itself to a genial treatment of detail, counteracts to a considerable extent the impression of artificiality resulting from the discrepancies of this measure and the native rhythms of German speech.

Zueignung

106 5-6 Cp. the sentiment of *"Der Musesohn"*, 67 7-9.

7 *Der junge Tag erhob sich*: cp.

... and jocund day

Stands tiptoe on the misty mountain tops,

"Romeo and Juliet," Act 3, sc. 5.

11 *wich und wechselte*: = wavered and shifted.

14 *Flor*: = veil.

19-20 'Now it [the mist] moved softly floating down, now it rose silently, divided by hills and forests.'

107 3 *luftige Kampf*: 'aerial contest' (between sun and mist). The image seems somewhat wire-drawn.

10 He sees a vision more resplendent than the sun.

13 Note the progression of *kennst du mich nicht?* here, *Erkennst du mich?* (l. 15) and *Dr kennst mich wohl* (l. 17).

108 7 The poet utters the same sense of isolation as the lover in „An den Mond“. But now, ll. 13 ff. the Muse rebukes his self-centered attitude.

21-24 The ideal of service as in the „Legende“ in „Paria“, 161 7-18.

26 Nachsicht: ‘indulgence.’

109 17 kann es an nichts gebrechen: (the fortunate one) ‘will want nothing.’

19-20 Two famous lines. They express the spirit of Goethe’s work: Truth is the essence; but truth alone is harsh; it requires the veil of poetry woven out of the mists of morning and the splendors of sunlight.

24 Blumen-Würzgeruch: a triple compound, ‘the spicy scent of flowers.’

25 banger Erdgeföhle: = ‘earthly anxieties.’

26 Gruft: = ‘grave’ (the grave becomes soft, light, and bright as a couch upon the clouds).

110 8 Luft: = ‘joy.’

Truth was the ruling principle of Goethe’s activity. A deep, un-failing sincerity distinguishes all his work. But truth, naked and absolute, blinds the eye of man and repels his heart. Only when it is garbed in the mystery and beauty of poetry does it become approachable.

The principal idea of „Zueignung“ is tersely expressed in one of Goethe’s epigrams:

Die Wahrheit

Jugendlich kommt sie vom Himmel, tritt vor den Priester und Weisen
Unbefleidet, die Göttin; still blickt sein Auge zur Erde.
Dann ergreift er das Rauchfaß und hüllt, demütig verehrend,
Sie in durchsichtigen Schleier, daß wir sie zu dulden ertragen.

The situation of the poem was suggested to Goethe by a dramatic and suggestive contest between the sun and a fog rolling into the valley of the Saale at Jena.

The poem, written Aug. 8, 1784, appeared at the beginning of the first volume of the first complete edition of his works, published 1789. It was intended, therefore, as the dedicatory poem not only of his verse but of all his work. Goethe remained true to the spirit of the „Zueignung“ throughout his life. •

Ilmenau

The two speakers in this poem, which is frankly autobiographic, are personifications of two conflicting sides of Goethe at the time it was written, Sept. 3, 1783. But the principal subject is Duke Karl August, his inner conflicts, good purposes, failures, and gradual victory over the lawless part of his nature.

The first ninety-one lines, to 113 23, are spoken by Goethe in a detached mood of observation. In a moment of inspiration, in a spell-like intensity of vision, induced by the beauty and solitude of the mountain forest, he sees himself as he really has been in his relations to the duke, the troubled, faithful watcher over the duke's security. In this rôle of the watcher he tells, 113 24—116 6, of his and the duke's parts in many turbulent enterprises on behalf of an extreme and over-individualistic ideal of liberty. This section is a comprehensive criticism of the spirit of the Storm and Stress movement. The concluding part of the poem begins with the words *Berschwinde, Traum!* 116 7. The vision disappears, and the speaker, who is now no longer in a mood of observation, as in the beginning, nor in that of the sharer of the follies of the duke, but in the mood of the matured Goethe of a coming era, forecasts the happy future of the state under the rule of the duke who has become master of himself.

The literary method and motives of the redemption of the twin storm-and-stressers, Goethe and Karl August, by means of a visionary state of mind, and at the conclusion of a period of feverish unrest and remorse relieved by sleep, resemble the atonement of Orestes at the end of the third act of *"Phigénie"*. Goethe was working on that drama at this time, and was greatly interested in the conflict of Orestes. Orestes, of Titanic origin, torn between two impulses, must have been accepted by Goethe during the Storm and Stress period as a near spiritual kinsman. The poem is a drama in three scenes, 111 13—113 17; 113 18—23; 113 24—116 6; with a prologue, 110 9—111 12, and an epilogue, 116 7 to the end.

Ilmenau: when Goethe, at twenty-five, came to Weimar as the guest of the young Duke Karl August, who was seven years younger than himself, he found a disordered and extravagant government in the little state in Thuringia. The management of Ilmenau with its forests, mines, agricultural and industrial establishments, was incompetent and disorganized; the administration of public affairs, especially of justice and taxation, demoralized. He had himself

placed in charge of the administration of mines and forests and of other departments, and honestly endeavored to introduce a better system. He ceaselessly labored to teach the headstrong and arbitrary duke self-control and continuity. To be sure, Goethe himself, willful and hot-headed as he was and imbued with the extreme individualism of the Storm and Stress, at first frequently lapsed into extravagance and license, being at times rather the boon companion than the mentor of his younger lord and disciple. But he soon learned self-control and exerted a very wholesome influence on the duke. •

110 14 *sacht*: 'soft.'

19 Through his interest and official care.

23 The farmer had to struggle with the poor soil ("light sand").

24 The laws protected the farmer inadequately against game privileges.

111 1 *der Snappe*: the miner.

2 **Röhler**: charcoal-burning was an important but very unremunerative industry in the forests. The **Röhler** stands in awe of the **Jäger** who is the servant and agent of the nobleman.

These lines suggest administrative reforms considered by Goethe. The serious, responsible mood of this stanza is very different from the arrogant irresponsibility of the Storm and Stress.

3 **Verjüngt euch mir** etc.: the forest gives a sense of the unending renewal of life.

11 **brückt ins**: 'bears down on.'

15 Now he becomes conscious of his companions of the hunt, who, ll. 19-26 ff., still lead the carefree, thoughtless life of his early days in Weimar: **112 15-16**.

112 5-14 Humorous exaggerations.

10, 12 Allusion to the "Forest of Arden" in Shakespeare's "As You Like It," and its romantic unreality.

17-26 His friend Knebel, who was inseparable from his pipe (Goethe later detested smoking). He was noted for his dry humor. Goethe, in his conversations with Eckermann, said of him, Oct. 23, 1823, . . . Knebel, dem schon damals die Tabakspfeife nicht kalt wurde, saß dem Feuer zunächst und ergökte die Gesellschaft mit allerlei trocknen Späßen, während die Weinflasche von Hand zu Hand ging.

26 **Mundart**: 'dialect.'

113 1-8 **Seefendorf**, Goethe continued in the conversation with Eckermann, der schlanke mit den langen feinen Gliedern, hatte sich behaglich am Stamm eines Baumes hingestreckt und summete allerlei

Poetisches. This *Poetische* must have been very exalted and fervid, and rather uninspired, according to ll. 7-8.

11-17 The duke was sleeping in a rough board hut a little distance away.

18-23 Goethe, who has outgrown the aimless life of his comrades, now, as in a vision, encounters his own old self, which resembles the others and yet is tormented by the misgivings that must have preceded his self-recovery.

21 **auf was Wichtiges bedacht** : 'intent on matters of importance.'

22 **in Sinnen** : sing., nom. **das Sinnen** ; 'brooding.'

25 **Fremden** : so far apart were the earlier and the present Goethe.

114 3-4 Goethe, the commoner, the child of genial, simple, naïve Frankfurt, long felt strange in the conventional, rigid atmosphere of the little German capital.

8 'Whether it was for ill or good.'

9-16 The reference to Prometheus is obvious. Goethe realizes now that the best intentions often do not preclude evil consequences.

16 While he condemns the results of lawlessness, yet he defends his purposes.

19 **Stolz auf sich selbst** = pride of self ; **herzliches Behagen** = cordiality and comfort.

24 'Punished' in his remorse over the harmful results ; **beglückt** = rewarded, through **der Menschen schöne Gunst**, l. 20.

115 2 **enges Schicksal** : his headstrong disposition.

5-6 Cp. the Faustian

**Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen.**

8 **hohen Bogen** : of his violent temper.

9-14 These lines imply that the nobility of the duke's spirit is still in the larval state. It cannot be forced but must develop naturally.

19 **Vorwitz** : 'forwardness' ; hasty judgment.

23 **überspannte Regung** : = strained impulse.

25-6 **unmutig** : = 'distempered.'

28 **unbändig, ohne froh zu sein** : 'boisterous without mirth.'

An excellent picture of a willful, high-spirited, uncontrolled young monarch.

116 7 to the end : the painful vision (l. 15), which is like an evil dream, passes. It is replaced by a new vision of the future, l. 16.

21 **Roden** : 'distaff.'

22 **Webers Stuhl** : 'loom.'

23 **Rübel**: the 'tub,' 'bucket,' that is let down into the mine.

24 **Schacht**: mine 'shaft.'

25 **Trug**: 'fraud.'

117 10 ff. Allusion to the Biblical parable of the sower.

A good analysis of the poem, by Bernhard Suphan, appeared in the *Deutsche Rundschau*, November, 1908.

Epilog zu Schillers *Glocke*

When Goethe, who had barely recovered from a serious illness, received the unexpected news of Schiller's death, in May 1805, he was overcome with grief. He planned a fitting memorial for his friend, with whom he said he had lost *die Hälfte meines Daseins*.

He aimed in the memorial not so much at a barren expression of grief but at a realization of the greatness of Schiller. *Nach meiner Überzeugung*, he wrote to his and Schiller's publisher, Cotta, June 1, 1805, *soß die Kunst, wenn sie sich mit dem Schmerz verbindet, denselben nur aufregen, um ihn zu mildern und in höhere, tröstliche Gefühle aufzulösen; und ich werde in diesem Sinne weniger das, was wir verloren haben, als das, was uns übrig bleibt, darzustellen suchen.*

The final outcome of his plan was an "epilogue," spoken at the conclusion of a memorial production of Schiller's "*Glocke*" in the summer theater of the Duke of Weimar, at Lauchstädt, August 10, 1805.

The poem is the greatest tribute of one great poet to another. It utters a final comprehensive estimate of Schiller's greatness. Schiller appears in turn as the generous, delightful, sparkling companion; the thinker constantly advancing toward larger and nobler ideas; the historian who grasped the large and heroic designs and aspirations in the tumult and strife of actuality; the man of a supreme faith in the final victory of the ideal; the tragic poet, who used the devices of stagecraft merely to transcend its limitations in his embodiments of the great actions, passions, and characters of history; and finally the brave and simple man who never bowed in surrender to extraordinary hardships and fatal physical ills.

Heroic and yet infinitely human and tender, the figure of Schiller, glorified in the warmth of affection, assumes the simple and enduring lineaments of mythology, in which the realizations of history receive final embodiment.

117 17 A dramatic beginning. The epilogue is joined to the concluding lines of "*Das Lied von der Glocke*," which serve as its motto.

18 **legenbar**: 'bearing bliss.'

19 **Hochgefang**: the „Huldigung der Rünfte“ written by Schiller in celebration of the home-coming of the Hereditary Prince, Karl Friedrich, with his bride, the Grand Princess Maria Pavlovna of Russia, November 12, 1804.

118 1 **Läuten**: The bell now for him becomes the mouthpiece of mournful news. Cp. Schiller's „Glocke“, ll. 244 ff.

9 Repeated for emphasis in the same place in the next stanza. Schiller had found in Weimar a refuge from the anxieties and persecutions of his previous career.

11 **anschließend**: = 'accommodating.' — **wohlgefällig**: = 'courteous,' 'affable.'

12 **heiter**: = 'serene,' one of Schiller's favorite words. It is according to him the attribute of the highest art. See his „Die Künstler“ and „Das Ideal und das Leben“ and other great philosophic-æsthetic poems.

13 **rasch gewandt**: = 'alert.' — **geistreich**: = 'quick with spirited thought.' — **sicherstellig**: 'steadfast,' lit. 'placing (the discussion) on firm ground.'

14-15 **sein Ernst**, l. 11, is subject. Goethe and Schiller were in the habit of discussing the deepest problems of life.

20 Nom. **das Dauernde**.

21-24 Famous lines which characterize the idealism of Schiller.

25 Schiller had in Jena a villa with a walled garden.

26, 119 3-4 Schiller, owing to the condition of his health, often worked during the night, thus "interchanging times," 119 2.

119 5 Schiller the historian.

6 ff. **verspülend**: (the floods of history) 'carrying away.'

7-10 'The wild, fiery armies of the rulers of the world, who quenched their fury in (the strife of) the world, and who tested themselves thoroughly according to their natures in wretched and fearful deeds and in supreme benefactions.' Supply **sich** before **durchgeprobt** in l. 10.

11-12 Even at sunrise Schiller did not cease from his labors, but found in the dawn of the world a corresponding dawn of new and lofty ideas, and of greater faith in mankind.

21 — 120 4 Schiller the tragic poet.

23 **Schicksal**: Schiller, like all great tragic poets, endeavored to comprehend the powers of fate in the lives of men and nations.

27-28 Meaning: Schiller gave his own life in giving dramatic form to his ideas of life.

120 4 *das dunkle Buch*: of history and of fate.

5 *atemlos*: Schiller died of consumption.

5-24 The picture of the simple courage of the man fitly crowns the heroic picture.

15-16 Cp. **117 23-24**.

21 *verklärt*: 'transfigured.'

25 ff. Schiller and Goethe had many antagonists, especially among the inferior poets and dramatists.

121 5 Schiller had left Weimar in 1795. But after the production of *"Wallenstein"* at the Court Theater he spent the greater part of his time in Weimar.

The meter is the ottava rima.

• Elegie

The motto is taken from the last speech in *"Tasso"*.

14 It is early morning.

17 The beloved appears in the image of the sun. Cp. *"Gegenwart"*; *"Zueignung"*.

122 1-6 A beautiful image of the swift passage of the days of companionship with the beloved. Each day is closed with a kiss as with a seal.

8 *Minnen*: = delights of love.

7-12 The parting at the end of each day.

Here ends the first part, which describes the last meeting before the final separation.

13-24 The lover's solitude after his farewell.

17 His misgivings.

19 ff. He tries to find consolation in turning his attention to nature.

20 *heil'gen Schatten*: of forests.

21-22 The fruitful earth.

23-24 The sky.

24 containing the 'shapes' of sun, moon, stars, and clouds. There is an ambiguity in this line, resembling that of the last lines of *"Wanderers Nachtlied II"*. The implication may be that the clouds (l. 26) and stars will soon pass away in daylight and change of weather, or that all these shapes may be wiped out for him by death. Goethe was seventy-four at the time.

In the next four stanzas, **122 25-123 20**, the lover glories in the visualization of the presence of the beloved in the days of their companionship.

123 11-12 The childlike charm of the superlative !

15-20 The fervor and rich realization of his devotion are beautiful and genuine.

The next two stanzas are reflective, turning from the contemplation of the presence of the beloved to his own heart and the miracle wrought therein.

21-22 and 23-24 : starkly juxtaposed to make the contrast between that which was before her coming, and that which is now, more striking.

25 begeistert : = begeistert.

124 2 unwillkommener Schwere : genitive dependent on *Bangen*.

4 A rich picture of desolation before dawn. Cp. Genesis 1. 1-3.

6 He returns to the imagery and mood of the beginning.

In the following five stanzas he gives himself over to the bliss of his love, knowing neither past nor future. They contain some of the most beautiful words Goethe has uttered about the sacredness and religious self-surrender of love.

21 so : archaic for the relative pronoun.

22-23 Selbstsinn, Eigennutz, Eigenwille : all different forms of egotism.

24 weggeschauert : = melted away as by a spring shower. The obvious parallelism of ll. 23-24 with the simile of spring and winter in the preceding part of the stanza compels an interpretation of *weggeschauert* which extends the parallelism to *zerstümelt*, l. 21. *Weggeschauert* is therefore not a variant of *weggeschaubert*.

125 4 Verschieben : 'putting off.'

6 sei . . . sei : not alternative but intensive.

9 zum Geleite : 'as a companion.'

12 augenblicks : = augenblicklich.

13 der Wink : this hint lies in the supervening consciousness that this is only a passing moment, ll. 1-2, 4.

This stanza, ll. 9-14, forms the transition to his realization of his loss, which is the subject of the remainder of the poem.

18 mich ihm entschlagen : = seek release from it.

24-26 Making an end of his suffering by „*Sträuter*“ contains a suggestion of suicide.

125 26—126 1 : = but the spirit lacks resolution and will ; lacks (even) the conception of what it should be without her.

3 Das : i.e. the Will.

5 geringstem Troste frommen : = avail in the least as consolation.

7-end: his complete despair. Life has nothing in store for him. Let his companions leave him to continue their work (Goethe had at that time two geological assistants). He must give up even the community of work.

12 *nachgestammelt*: 'repeated with a halting tongue.'

15 *Pandoren*: a beautiful woman sent to earth by the gods in revenge for Prometheus' theft of fire from Jove. She bore a mysterious box from which, when it was opened, escaped all the ills as well as the blessings of human life. Only hope remained at the bottom of the box. — In line 16 not she but her box is referred to. — "*Pandora*," a Greek word, means 'all-giving.'

17 *gabefeligen*: = 'blessed with giving'; 'rich in utterance.'

During the three summers 1821-1823 which Goethe spent at the house of Herr von Brösigke in Marienbad, he became acquainted with the latter's granddaughter Ulrike von Levetzow. Ulrike was born in 1804; Goethe in 1749. Goethe fell in love with her and prevailed upon Duke Karl August to make a proposal of marriage for his old friend. Ulrike and her mother, however, came to the conclusion that the disparity in the ages of Goethe and Ulrike made a union impossible.

Goethe suffered deeply from his disappointment. He had been regarded as the favorite of the gods, endowed with perpetual youth. He realized for the first time fully that he too was subject to the common law of nature. His rejection was to him equivalent to his final expulsion from the house of life.

Goethe, in publishing "*Elegie*," broke its tragic force by joining to it a slightly earlier poem on the consolations of music, entitled "*Die Ausöhnung*," the last stanza of which follows:

Und so das Herz erleichtert merkt behende,
Daß es noch lebt und schlägt und möchte schlagen,
Zum reinsten Dank der überreichen Spende
Sich selbst, erwidern, willig darzutragen.
Da fühlte sich — o daß es ewig bliebe! —
Daß Doppelglück der Töne wie der Liebe.

The poem was written September 11 and 12, 1823. It was published as the second of three poems, entitled "*Trilogie der Leidenschaft*."

Goethe's Philosophic Poems

For a coherent statement of the development of Goethe's *Weltanschauung* in his poems, see the Introduction pp. xlix ff.

Mahomets Gesang

The different stages of a great fruitful life from beginning to fulfillment are likened to the growth of a great river from its spring on the heights of mountains, 127 4, to its junction with the ocean.

127 3 wie ein Sternenbild: 'like glancing stars.'

The first stanza, or section, suggests the spiritual mystery of the coming of a new life.

The new being rapidly develops, at first, ll. 8-12, absorbed in his boisterous, joyous, and precipitate playfulness, but soon assuming leadership among his lesser companions, ll. 13-17. He reaches the mountain valley, ll. 18-21, and already begins to give increase to the world. But as he grows he wishes to pass out of the sheltering shadows of youth into the plains, the seats of the fullness and ripeness of life.

129 9 Flammengipfel: reflecting the sun.

20 freudebrausend: a beautiful compound, both in the imagery implied and in its sound.

The poem is distinguished by the magnificent perspective of its vision, which remains consistent throughout. Only one section, **129 12-16**, seems to be out of keeping with the remainder. The perspective seems for a moment to contract to a detailed inspection, the vision seems to descend from a large and graphic objectivity to a mere realism of literal description.

The poem was written soon after the return from Wetzlar, 1772 to 1773, during Goethe's most germinating years. Being intended for a drama upon Mohammed, never completed, it was first cast in the form of a dialogue. It assumed its present form, together with its inappropriate title, in the first edition of his works 1789. Its metrical form is that of the *freie Rhythmen*.

Set to music by Zelter; C. Löwe, op. 85.

See Introduction pp. lii f.

Ganymed

See Introduction p. liii.

According to the Iliad (20. 232 ff.) Ganymede, the most beautiful youth among mortal men, was carried to Olympus by the eagle of Jove in order "daily to fill the cup of Jove." In Goethe's poem, Ganymede symbolizes the speaker's absorption in the beauty of spring which casts a spell over him so that at the end he imagines himself to

be borne up, not indeed by an eagle of Jove, but by *Wolken der sehnen- den Liebe*, to the bosom of the *Aliebender Vater* (130 26) of the universe.

The personal conception of the universe makes it likely that this poem was written in 1773. It is akin to „*Maßomet*“, and not to „*Gefang der Geister über den Wassern*“. It is related to „*Berther*“ in its absorption in the loveliness of the earth, in the perfervid tone, in the superabundance and blending of exalted and erotic terms.

130 13 Ruft: Es ruft . . .

Set to music by Schubert, op. 19.

Prometheus

See Introduction pp. liv f.

131 2 Wolfendunst: contemptuously, 'cloud vapors.'

15 Opfersteuern: *Steuern* means small and irksome contributions, taxes. Used contemptuously.

16 Gebetshauch: *Hauch* indicates the unsubstantial character of this food for the divine "majesty."

22 nicht aus noch ein wissen: lit. = 'to know neither the way out nor in'; not to know his way in the world.

132 5 Titanen: Goethe uses the Titans here in the sense of the cruel, destructive forces of life. In other works he regards great representative men as Titans or the offspring of Titans („*Sphigie*“).

In Greek mythology Prometheus himself was a Titan.

11 Rettungsbau: object of glühtest, l. 10.

12 The height of his contempt!

20 das ewige Schicksal: 'fate' is here used in the classical Greek sense of *Moirai*, to which both gods and men were subject.

25-26 A fine image for life's broken promises.

133 3 sei: note the subjunctive. The *Geschlecht* has not yet been created.

Prometheus personifies the genius of man, self-reliant, fearless, unlimited in his powers; and also blatant with the conceit of immaturity. He is the extreme embodiment of the spirit of the Storm and Stress, which placed the will of man at the center of the universe.

The poem, written about 1774, was originally intended for a great cosmic drama, never completed, glorifying the greatness of man.

Set to music by Reichardt; Schubert (*Nachlese* No. 47).

Gefang der Geister über den Wassern

Introduction p. lv.

The idea of some fundamental identity between the coming, the development, and the departure of man and of water, which is embodied in „*Mahomet*“, is expressly and perhaps somewhat less imaginatively stated in „*Gefang der Geister über den Wassern*“. The first two lines of the „*Gefang*“ seem somewhat prosaic beside the beginning of „*Mahomet*“, which is like a sudden, brilliant illumination.

The nature-transcendentalism of this poem is, however, much more developed than that of „*Mahomet*“. The idea that not merely the appearance, but the motives and impulses, the moral will, the very soul of man, are ultimately as determinate as the motions of waters and winds, 134 15-18, is not even suggested in „*Mahomet*“. This idea belongs to a later period of Goethe's development. Before he came into contact with Weimar he regarded the will of man as the ultimate source of action.

133 15 ff.: a beautiful picture of a waterfall which is dissipated into water descending like a veil. Goethe received his inspiration at the Staubbach near Lauterbrunn.

Written October 9 or 10, 1779, at Lauterbrunn during an excursion to Switzerland with Duke Karl August.

Set to music by Schubert, op. 167; Löwe, op. 88; F. Hiller, op. 36.

Grenzen der Menschheit

Introduction p. lv.

The spirit of this poem is directly opposite to that of „*Prometheus*“. It represents the most submissive period in Goethe's humanistic thought.

In accordance with this spirit the movement of the rhythms is more subdued and regular, the diction more restrained, and the imagery less energetic. The fourth section, 135 23-136 4, is one of the most beautiful paragraphs on resignation ever written. The faith embodied in the concluding section, that each generation, though individually it perishes, yet acquires the quality of endurance as a link in the continuous chain of divine existence, is a somewhat rationalistic, and yet beautiful, transformation of the Christian doctrine of individual immortality.

136 8 reihen sich dauernd: some editions read *sie*, which would have to refer to *Götter*. In the latter version the gods would be the makers of the makers of "their" series of generations.

Written probably 1781.

Set to music by Schubert (*Nachlese*, Lieferung 14 No. 1); F. Hiller, op. 63 (for Männerchor).

Das Göttliche

Introduction pp. lv f.

137 16 ehren: i.e. both unchangeable and cruel.

25-26 By casting the substance of the *Augenblick* into enduring forms. A passage in a later poem, ll. 38-40 of *"Dauer im Wechsel"* (Permanence in Transition), written 1801-1802, contains a different version of the same idea:

Danke, daß die Günst der Musen
Unvergänglich's verheißt:
Den Gehalt in deinem Busen
Und die Form in deinem Geist.

This poem again indicates an enlargement of Goethe's philosophy. He now recognizes the unmoral character of nature, **136 23-24**; of its mechanical laws, **136 25-137 9**, **137 16-20**; and of its hazards. Man alone is master of the values of life, of permanent worth, **137 21-26**, and of moral judgments. He is in his conduct on earth as godlike as the gods are in the world beyond.

Written 1783.

Die Braut von Korinth

Introduction p. lvii.

139 2 Günst: = good will.

3-4 The tragic conflict of the story is between Christian asceticism and pagan naturalism. Corinth, **138 19**, was a seat of the cult of Venus, and also of a nearly community of Christians, as is shown by Acts 18. 1-11 and the Epistles to the Corinthians.

11 **Brungemach**: = ceremonial chamber.

12 **prangt**: 'make a rich display.'

14 **versorgend**: 'providing.'

25 Black and gold are symbolic colors of the Christian church.

140 3 Kluise: f., = a monk's or nun's cell.

9 **rafft . . . sich (auf)**: = 'starts up.'

10 **Ceres' Gabe**: = bread.

18 **franken Bahn**: 'morbid delusion' (of religious asceticism).

23 **fülle**: proleptic.

28 **Menschenopfer**: her own death having been the result of the suppression of her natural impulses.

141 2 **entgeht**: = 'escapes.'

7 **erfleht**: 'won by entreaty.'

22 **wechseln**: 'exchange.'

24 The cup is here a symbol of marriage as in „Der König in Thule“.

28 With the giving of a lock of hair to the ghost of his betrothed he is pledged to the gods of death.

142 3 **schlürfte**: 'drained.'

She reveals a trait of the legendary vampire. Goethe himself in his Journal, June 4-6, 1797, called this ballad **das vampirische Gedicht**.

18 **verhehlt**: '(have) concealed.'

19 Even now we do not fully know that she is a departed spirit. The method of this poem, of keeping the reader in suspense until the end, resembles that of Bürger's „Lenore“. In both, hints of the truth are scattered throughout, but the revelation of the gruesome reality comes to the reader and the victim together.

142 24-143 14 This eroticism would be gruesome beyond endurance if the reader were certain of her identity. Even under the present conditions of the story this part subjects one's taste to a severe strain.

143 1 **schließet fester zusammen**: 'joins more closely.'

5 **Liebeswut**: 'love-madness.'

6 **starres**: = congealed.

9 **häuslich**: indicates her domestic care.

12 'Sounds of anguish and delight.'

14 **Liebestammelns Raserei**: 'the broken speech of the frenzy of love.'

16 Because it is her duty to make sure of her suspicion (before interfering).

25 **zu Willen sind**: = are at the disposal of.

144 4 **windet sich hervor**: lit. 'unwinds herself upward'; = rises up with a gradual, twisting motion.

4-7 Her slow ghostlike rising, in which she grows superhumanly tall (**lang und langsam**), is wonderfully told.

13 Not until now is there certainty of her condition.

15 **schwerbedeckten Enge**: 'narrow place heavily covered' (with earth).

16 **eigenes Gericht**: = peculiar doom.

17 *summende*: 'droning.'

19 The ingredients of holy water.

145 2 *Gut*: = boon.

5 'When he has been offered up.'

9 *versiehest*: 'shalt pine away.'

14 = Und nur dort erscheinst du nieder braun.

16 *Einen Scheiterhaufen schidte*: 'pile a funeral pyre.' Note the alliteration.

21 'The ancient gods,' which, as in Schiller's *"Di Götter Griechenlands"*, are represented as the guardians of beauty, truth, joy, and natural living.

The poem celebrates the spiritual triumph of eighteenth-century individualism. The peculiar spell of the meter lies in the framing of the two lightsome short lines in two longer lines which, riming with the second line of the stanza, give a strong sense of finality, as if the tender playfulness of the two short lines were borne down by the unwavering march of fate.

"Die Braut von Korinth", written June 4-6, 1797, was inspired by a German version of an ancient Greek tale recorded by Phlegon of Tralles, in Asia Minor, for Emperor Hadrian, in the second century A.D. The German story is found in the seventh chapter of *"Anthropodemus Plutonius, das ist Eine Neue Weltbeschreibung, von allerley wunderbaren Menschen"*, by Johannes Praetorius, 1668. The seventh chapter of it tells *"Von gestorbenen Leuten"*.

Der Gott und die Bajadere

Introd. pp. lvii-lviii.

146 1 *Mahadōh*: a title of Siva; the Sanskrit form is *Mahādeva* = 'the Great God,' in modern speech *Mahadeo*. *Dōh* is apparently the German spelling of Sonnerat's French rendering of *Deva* by *dieu* (*d'en*) in his account of India which was Goethe's source.

6 Allows himself to be treated as a mortal.

7-8 Cp. Goethe's characterization of the spirit of *"Sphingie"*:

Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.

18 *Bajadere*: a dancing girl of southern India. They are servitors of Hindu temples, and are understood to be more or less definitely bound to a life of prostitution.

23 *Schmeicheln*: 'with caresses,' as at 98 28. *

147 1 *leben* : = refresh.

12-13 Explained by the following two lines.

22 *weint* : the tear is a symbol of the soul. Cp. „*Undine*“.

29 *Gespinnst* : appos. to *Schleier* : 'the hours of night weave the garment of darkness and comfort.'

148 23 ff. The narrowness of the priests is opposed, as is the mother's *franker Wahn* in „*Die Braut von Korinth*“, **140 18**, to the larger humanity which is the subject of this poem.

149 1 The wife is considered by the priests as the shadow of her husband whom she follows into death. This ancient Hindu custom of suttee is now abolished.

16-18 These lines complete the humanistic ideal of **146 8**.

Goethe found this legend in the German translation, entitled „*Offene Thür zu dem verborgenen Reichthum*“ (Nürnberg, 1663), of a story by the Dutchman Abraham Roger. The same legend is also told in Sonnerat's „*Voyage aux Indes*,“ 1774-1781, translated into German in 1783, which Goethe also knew. In Sonnerat's story the god comes to life before the suttee and takes the woman with him into paradise as a reward for her faithfulness.

Goethe's ballad is in its purpose a pagan version of the Christian story told in Luke 7. 36-50. It was written 1797.

Die Metamorphose der Pflanzen

Introd. pp. lix-lxii.

In this poem Goethe dramatizes the principal stages of the development of the plant. An abstract conception of the leaf is the hero of the drama. It is actuated by the mysterious *Kraft* which sleeps in the seed. This *Kraft*, in which the real problem is contained, is taken for granted. It is essentially a mythological assumption similar to that found in most of the earlier essays of Herder, and especially in the „*Erste kritische Wäldchen*“. The leaf develops by multiplication, by compression into stalks, and by a sort of accumulation into flowers and seeds.

150 5 'And commends the tenderest structure of budding leaves to the stimulus of the holy, ever-varying light.'

7 *die Kraft* : the mysterious force of life. — *Vorbild* : 'prototype.'

16 *Knoten* : 'nodes.'

19 *ausgedehnt* : 'extended.' — *gekerbt* : 'notched.' — *getrennt in Spitzen und Teile* : 'divided into points (i.e., perhaps, lobes) and parts (i.e., perhaps, leaflets).'

20 **im untern Organ** : = in the preceding node.

23 **gejaßt** : 'spiked.' — **mächtig frohender Fläche** : 'a surface distended with nutriment' (i.e. the blade of the full-grown leaf).

24 **Trieb** : the same as the **Kraft**. This 'vital impulse' 'seems to have a free and unhampered field of activity' in the full-grown leaf.

1513 **der zärtlere Stengel** : the flower-stalk.

5 **gezählet** : the green calyx. — **ohne Zahl** : the involucre.

7 **Achse** : 'axis' of the flower. — **Kelch** : corolla, or colored calyx.

15 For Goethe's meaning in **zusammen zieht es sich** the classic instances are the water-lily, in which the transition from petal to stamen is gradual, and double flowers produced by gardeners. In most flowers this transition is made at a jump, **schnell** as Goethe says.

17 **Paare** : the stamens and pistils, the male and the female. The fact that they are not usually equal in number is disregarded.

18 **Altar** (of life) : i.e. the receptacle.

19 **Hymen** : the god of marriage and reproduction. He is attended by **herrliche Düfte**, which proclaim the maturity of the flower.

21 **Keime** : 'germs,' in the swelling seeds in the ovary.

1523 **der Göttin** : Venus.

12 **unsern Gefühlen geliehn** : 'has given shapes to our sentiments.' Goethe applies to human life the vital energy in nature, striving upward toward the light, creating ever new forms of life and beauty, and finally, in its passing, reproducing itself without interruption. He places creation symbolically at the center of the universe.

Written 1798.

Selige Sehnsucht

Introd. pp. lxii-lxvii.

This poem is from the „*Buch des Sängers*“, the first part of „*West-östlicher Divan*“. (See notes to „*Wiederfinden*“, p. 220 ff.)

15219 **das Lebendige . . . das nach Flammentod sich sehnet** : the meaning of this is explained in the last stanza.

22 Expresses the unbroken continuity of life.

23 **fremde Fühlung** : a touch, an intimation, of something strange (which is stated in the following stanzas).

28 **zu höherer Begattung** : he now realizes that he is a creative link in an unending organic chain of evolution (through constant rebirth). In this desire for rebirth, the individual is as a moth which is consumed in the flame, to release a higher form of life. The difficulty in this poem lies in the mysticism of its absolute statement. Reduced to more literal terms the meaning is that every new step forward involves

the death of that which was proper to the preceding step. The parable of the Phoenix is an older, mythical statement of the law of life-in-death.

This poem, written in 1814, was finally embodied in the „West-östlicher Divan“, which is actuated by its philosophy.

Prooemion

Introd. p. lxvii.

The subject of this poem is the identity of matter and spirit, God and world, thought and object, content and form.

153 10 in schaffendem Beruf: ‘in creative function’; cp. „Faust“ I, 883: *Im Anfang war die Tat.*

14 dem Wesen nach: ‘in its essence.’

18 Our concrete minds only see the spirit in the image (*Gleichnis*). Thus, **154 2 f.**, wherever we look we see the beauty (*schmückt sich . . .*) of concrete reality, and in time we know eternity.

154 5 This line draws the conclusions of the preceding stanza. The connecting idea is: Though we cannot understand the essence of God, yet we can see and feel it in the concrete images of his being. God himself is not separate from his concrete manifestation, the universe.

6 im Kreis . . . ließe: like twirling a ring on a finger.

9 lebt und weht: an idiomatic twin term; lit. ‘lives and stirs.’

11-16 This stanza seems trivial and, at the end, facetious.

Written March 1816.

Epirrhema

Introd. p. lxvii.

Epirrhema = lit. ‘after-speech’; the part of the parabasis of an ancient Greek comedy in which the chorus-leader directly addresses the audience. The parabasis is the most important of the choral parts in ancient Greek comedy, in which the audience is addressed in the name of the poet. Transcendentalism is always in danger, by laying the stress on the absolute spiritual unity of all life, of slighting the rich multiplicity of reality and gradually impoverishing the mind and heart. Unchecked by an objective sense of reality, it usually passes, as shown in the systems of Romantic philosophy, into the dim vacuities of mysticism and symbolism, in which, in Hegel’s phrase, “all the cows are black.” The „Epirrhema“ shows that Goethe’s sound sense of reality soon corrected the poverty of spiritualistic monism of the Romantic philosophy. In a similar manner, many years before, he corrected the megalomania of the Sturm and Stress by the „königliches Gebet“.

Written 1819-1820.

Antepirrhema

A counter stanza to the „Epirrhema“. It expresses the general idea of the „Epirrhema“ in the image of a loom worked by the *ewiger Meistermann*, God, the creative artist.

155 4 *Schifflein* : 'shuttles.'

7 *nicht zusammengebetfelt* : not brought together as a beggar assembles accidental gifts, but has combined in the original design all the multiplicity of reality. (*Angezettelt*, l. 8, colloquially = 'designed,' 'plotted.')

10 *Einschlag* : 'woof.'

Written 1819-1820.

Parabaja

Forming a philosophic unit with the two preceding poems. It expresses Goethe's pragmatic attitude of receptive curiosity and *Erstauen* toward all the facts of life. Cp. „*Lied des Türmers*“, p. 52. Written about the time of „Epirrhema“.

Paria (accented Pá-)

Introd. p. lxx. Written 1821.

A Pariah is a member of the lowest class of India, who does not belong to the four Brahmanical castes; an outcast; supposed to be next to the beasts (ll. 8, 11-12).

156 5 *Rajahs* : Engl. 'rajahs,' the non-Mohammedan bourgeoisie and peasantry under a Mohammedan ruler.

11-12 Food and occupations unclean to the Brahmans were fit for the Pariahs.

18 *fegne . . . Kinde* : 'make me thy child by thy blessings.'

19-20 These lines foreshadow the hybrid creature which combines the earthly and the divine, 160 2 ff.

Legende

157 10 *ballt sich* etc. : 'forms a crystal globe.' Absolute purity is supposed to overcome all the laws of earth.

15 *Morgendliche* : cp. *morgen[schön]* in „*Seidenröslein*“, 1 3.

22 *hehren* : 'sublime.'

23 *uranfänglich schönes* : retaining the flawless beauty of the beginning of the world.

26 ff. Even an unconscious, passing desire confuses the harmony of her innermost being, making her impure, 158.22.

158 8 **höher . . . Tiefen**: 'fearful gulfs of gaping whirlpools.'

20 **Wüßte**: 'could she' (lit. 'would she know how to').

28 **es starret nicht**: 'there is no horror of guilty drops.'

159 3 **heraus her**: 'out (from the house) here.' The son does not believe his father.

8 **Wäre**: 'it should be . . .?'

9 The dialogue is very terse and dramatic.

18 **Raum**: (lit. 'space') 'time.'

160 7 **übereilen**: 'haste.'

13 **eingimpft**: you have grafted my (pure) being upon this (vile) body.

14-15 'I shall be among the gods, but a being of wise design and wild action.' She is therefore to be one of the Titans of which Goethe and his fellows conceived in the Storm and Stress, half rebelliously human and half serenely divine. Cp. *"Prometheus"* and *"Das Göttliche"*.

16 **Simmelstufen**: cp. 157 22. Used as a symbol for ideal aspiration, which in the divided soul of the Titans arouses savage rage of desire (ll. 18-19).

24-27 Cp. 157 22 ff.

26 **einzig**: 'incomparable.'

28 **denn von oben kommt Verführung**: cp. the Parzenlied from *"Iphigenie"*, and *"Wer nie sein Brot in Tränen aß"*, p. 36.

161 2-5 The monstrous hybrid image symbolizes the two natures of man; cp. *"Grenzen der Menschheit"*, 135 5-22; ll. 24-28 below.

7-18 She voices the apostolic mission of the religion of humanity. 'Not inactive penance, not dull waiting, not proud self-righteousness in solitude,' but human endeavor is the duty of man.

162 5-6 She can tell the god what passes in her Sinn and Busen, her thoughts and emotions. Man will never understand her. This solitude of the soul of man is qualified in the motto of the *"Elegie"* (p. 121):

*"Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide."*

Cp. *"Tasso"*, ll. 3432 f.

Dank des Paria

162 12 It is characteristic of Hindu religion to depict the gods with an extraordinary number of bodily parts as symbols of limitless power and wisdom.

18 The Pariah, i.e. mankind, can raise his eye to the divine principle (the god, *der einzig wirkt und handelt*) after comprehending, in the symbol of the woman, the divine significance of suffering.

Ein und alles

Introd. p. lxviii.

163 3 Hochberuf: 'highest calling.'

4 Teilnehmend: both 'participating' and 'sympathetic.'

7 umzuschaffen: 'to recreate by transforming.'

18 im Sein: 'in being.' Lines 17-18 contain the gist of Goethe's final belief that reality consists in the mutual interaction between spiritual being and material existence.

Vermächtnis

Introd. pp. lxviii-lxix.

In this last of his greater philosophic poems, written February 12, 1829, when he was eighty years old, Goethe applied the conclusions of „Ein und alles“ to man's moral conduct.

163 21 Am Sein: cp. the last line of „Ein und alles“.

22 Das Sein: 'being.'

164 2 Geisterschaft (cp. Ritterschaft): 'the brotherhood of intelligence.'

5 die Sonne: explained in ll. 11-12.

6 dem Geschwister: nom. das Geschwister; collective singular.

11 The universal spirit manifests itself in the conscience.

165 2 schalten: 'rule' (schalten und walten).

3 Concessive.

8 vorzufühlen: to give eben Seelen the first intimations of the right.

Erinnerung

167 1-4 The first important Spruch; first published in the edition of 1789. It foreshadows Goethe's later pragmatic philosophy.

Xenien

The ironic title **Xenien** (lit. 'presents to guests'), borrowed from Martial, was given by Goethe and Schiller to a series of literary epigrams which they jointly composed and published in 1796. These epigrams, suggested by Martial, served as very effective and entertaining weapons against false standards of criticism and the rule of mediocrity which antagonized and hampered the work of Schiller and Goethe on behalf of good literature.

Many of the **Xenien**, in which their authors pay their compliments to popular celebrities of the day, long forgotten, now have a merely antiquarian interest. But a number of them declare general and

permanent literary principles in such a compact and incisive manner that they have permanent value. These latter have been placed in the present collection.

The *Xenien* were the result of a collaboration so close and sympathetic that it is impossible to single out the share of each poet in them. They will always remain a joint monument to the most beautiful and genuine literary partnership in modern times.

• Der Prophet

167 5-6 Refers to a preacher in Breslau, named Hermes, who wrote trashy "spiritual" novels. He represents a type fairly common at all times and in all places.

3—6

168 3-4 A professor Jakob in Halle had tried to write a popular version of Kant's philosophy. His type also is universal.

Analysirer

168 5 *Zwiebel* formerly was masculine.

Many of the *Xenien*, directed against the shallow rationalism of that time, are applicable to the thin-mindedness of any time. Cp. „Der Geist und der Buchstabe“ (ll. 7-8), „Ein Meisterstück“ (ll. 11-12), „Der Sprachforscher“ (169 3-4), „Das grobe Organ“ (170 1-2), etc.

Der Geist und der Buchstabe

168 7 *Rechenpfennigen*: 'counters.'

Moralische Zwecke der Poesie

169 2 *Büttel*: 'beadle.'

B . .

170 6 *Phantast*: 'fantastic fellow'; a freakish mind.

Das ungleiche Verhältnis

170 9 *seicht*: 'shallow.' — *vertuschen*: 'to blur over,' 'to cover.'

Neuße Behauptung

170 12 *Charakteristisch*: = always seeking for original traits of character, and afraid of following their own natural bent. The term was a favorite among the "original geniuses" of the Storm and Stress

movement, and became the catchword of mediocre writers who, making a virtue of their poverty, offered journalistic reports instead of literary creation. They were the "realists" of the eighteenth century, and were as assured, as overbearing, and as inimical to true literature as are the "realists" of all ages.

Gefährliche Nachfolge

170 13-14 Cp. Kipling's "If."

Votivtafeln

These votive tablets, like the *"Xenien"* the result of the collaboration of Schiller and Goethe, were published in the *"Musen Almanach"* for 1797. They resemble the *"Xenien"* in their predominantly satirical import. But they are more general in their bearings.

Natur und Vernunft

171 1 *Schwärmer*: 'fantastic people'; here, the hyperspiritual ones.

3 *Philister*: the Mrs. Grundys; here, the literalists. Cp. *"Fragen"* (ll. 5-6).

Fragen ('caricatures')

171 5 *an (den) Pranger stellen*: 'to pillory.' — *die Moral*: = (here) the shallow moralists; cp. *"Moralische Zwecke der Poesie"* in *"Xenien"* (169 1-2).

Natur und Kunst

172 1 *Es gilt wohl nur* etc.: 'honest endeavor is probably the only requirement.'

2 *in abgemessenen Stunden*: 'in measured hours,' i.e. in hours of measured, or controlled, effort.

6 *ungebundne Geister*: i.e. minds that refuse to be limited either by the actualities of life (*Natur*) or by the aspirations of the spirit. Cp. *"Natur und Vernunft"* (171 1-4). Goethe rejects alike the one-sided naturalism of the Storm and Stress, and the equally one-sided spiritualism of the Romantic school.

9-10 These famous lines embody the classic creed of freedom within law, held by Goethe and Schiller.

In this poem Goethe applied his theory of the mutual relations between external reality and spiritual truth, elaborated in his philosophic poems during the last two decades of his life (see *Introd.* pp. lxxi ff.), to the philosophy of art. It appeared in 1822, a little after „*Eins und alles*“.

Diner zu Koblenz

This anecdote, written during a Rhine trip, July 18, 1774, characterizes with a pleasant, broad humor two famous reformers of the time. Basedow, one of the first educational reformers of the end of the eighteenth century, who was greatly influenced by Rousseau's naturalism, was boisterous, vigorous, dogmatic, and indefatigable in argument. In this particular argument he tried to convince his neighbor, a dancing master, that infant baptism was not justified by the Bible. Lavater, on the other hand, a deacon in the Church of the Orphanage in Zürich, famous as the founder of the science of physiognomics, was a gentle soul, but as indefatigable in argument and as one-sided as Basedow. Goethe here, as often, shows his good-humored poise and detachment.

The form, the *Knüttelvers*, is freely modeled after the four-stressed line of Hans Sachs, the Nürnberg mastersinger. Goethe used this form of four-stressed lines, generally rimed in couplets, to very good effect, especially in the more informal parts of „*Faust*“.

173 3 *Seifer*: 'deacon.'

4 *schwarzen Gaul*: an allusion to Rev. 6. 5.

5 Humorous for 'took charge of his neighbor, a minister.'

6 *auf . . . strich*: very graphic, indicative of his clerical solemnity; as if he were opening the Bible and stroking down the leaves to keep it flat for a long discourse.

8 An allusion to the seven seals of Rev. 5. 1-2.

10 *Theriak* was the panacea of the Middle Ages. It was regarded as especially efficacious in healing snake bites. — *öffnen tut*: old-fashioned form reminding of Hans Sachs.

11-12 For all these terms see Rev. 21. 15, 16, 21.

174 6 *hätt'*: another old-fashioned form; *Sahnen* likewise.

7 See Luke 24. 13 ff.

8 *Geist(er)schritten*: refers humorously to Lavater, the spiritual "prophet"; *Feuerschritten*, to Basedow, the fiery "prophet." The combination *Geist- und Feuerschritten*, which is grammatically absurd, the syllable *er* in *Feuer* being part of the stem of the word and not an

inflection, is intended as an additional touch in the grotesque picture of the three companions. The epigrammatic ending, which, according to Goethe's account in *"Dichtung und Wahrheit"*, was the original inspiration of the anecdote, is often quoted.

Genialisch Treiben

Partly written before the Italian journey; published 1816.

This *Spruch* satirizes the futile bustle of some of the activities of the "original geniuses" of the Storm and Stress.

Den Originalen

174 19 *Quidam*: Latin, 'a certain person.'

20 *buhle*: the original, now obsolete, meaning is 'love'; here 'pay homage.'

24 *auf eigne Hand*: 'on my own account.' Cp. *"Zahme Xenien"*, 181 14-21, 182 9-12.

Written 1812.

Das Beste

Published 1815.

Eigentum

This *Spruch*, written 1813 in an autograph album, was published in 1815. It is based on a translation of a passage in the memoir of Beaumarchais against Clavigo which Goethe had used in writing his drama *"Clavigo"*.

175 11-12 *Ich befänft'ge mein Herz* etc.: from *"Sechzehn Epigramme"*. Written 1815.

13-16 *Willst du ins Unendliche* etc. and *Willst du dich am Ganzen* etc.: these two *Sprüche* are taken from *"Gott, Gemüt und Welt"*, a little collection of short sayings, which appeared in 1815.

Spruchwörtlich

The collection from which these proverbial sayings are taken appeared in 1815.

176 15 *schlichten*: 'to make simple,' 'to arrange.'

17-18 One to-day is worth a hundred to-morrows. Cp. Dryden's "Imitation of Horace" ("Odes" III, 29, ll. 41-48):

Happy the man, and happy he alone,
 He who can call to-day his own ;
 He who, secure within, can say,
 To-morrow, do thy worst, for I have liv'd to-day.

20 **das Tagen** : 'dawn.'

177 2 **geraten** : 'turned out.'

5 **räucherst** : 'burn incense.'

11 **mutet mich an** : 'I have sympathy with.'

12 **abgetaß** : 'disposed of.'

15 **meiner Tren** : 'on my faith.'

23 **toll** : lit. 'mad'; often 'absurd.'

178 14 **das** : collective.

24 **Stöffel** : 'lout.'

179 1-8 **Du hast gar vielen** etc. and **Die Flut der Leidenschaft** etc.: both are from the „**Buch der Sprüche**“, the sixth section of the „**West-östliche Diwan**“. They express the pragmatic belief that the tree must be tested by its fruit.

Dem Fürsten Blücher

Blücher was, with Wellington, the hero of Waterloo. These verses were inscribed upon the monument erected in honor of Blücher by his native city of Rostock in Mecklenburg-Schwerin, 1819.

Bahme Xenien

There are nine "books" of these **Sprüche**, all written between 1815 and Goethe's death. Many of those selected here are posthumous.

180 8 **nur** : concessive.

181 14-21 Goethe was particularly unsparing of the false originality which is afraid of knowledge.

182 10 **Nachtreten** : 'heeling.' Cp. 174 19-24, 181 14-21.

15-16 Cp. 181 6-7.

17 ff. **Gedichte sind gemalte Fensterscheiben** etc. : from „**Sechzehn Parabeln**“, published 1827.

20 **Philister** : the German equivalent of "Mrs. Grundy."

183 5 **bedeutend** : 'significant'; one of Goethe's favorite words.

APPENDIX

CONCERNING GOETHE'S "FREIE RHYTHMEN "

The account of *freie Rhythmen* given in the Introduction embodies the opinion now current among Goethe scholars. It is, however, possible to defend a different theory. This theory has to the editor's knowledge never been as substantially stated as in the following communication from Mr. Steven T. Lyington, editorial proofreader to Messrs. Ginn and Company :

The accepted view of such meters of Goethe as are exemplified on pp. 127-138 of this book is that they are simply *freie Rhythmen*, an endlessly varying measure guided by the instinct of euphony and expressiveness without coming at all under metrical law. It seems to me that they ought rather to be described as an imitation of the Greek lyric measures seen in Pindar's odes and in the lyric passages of the Attic dramatists.

Greek lyric poetry is to-day printed mostly in rather long lines. This way of printing it was introduced by Böckh in 1811. Editions printed before that date cut the lyrics into a series of short lines whose outward resemblance to these poems of Goethe must strike the eye even of one who knows nothing of Greek. In considering what principles Goethe would have followed in imitation of the Greeks we must of course leave out of account the metrical principles demonstrated by Böckh, and still more those which have been discovered (or disinterred from forgotten antiquity) in more recent times, and consider only those which were so well known in Goethe's time that they would have been observed by one who, like Goethe, was not a specialist in Greek.

The first point that Goethe might have been expected to notice, the strophical arrangement, he does not imitate in these verses. Poets like Alcæus and Sappho divided their poems into short strophes of certain set forms, familiar to us in the odes of Horace and in their imitations in German and English ; but all Pindar's extant works, and most of the lyric portions in the Attic poets, are in "strophe, antistrophe, and epode." That is, each poem is divided into series of

three (usually lengthy) stanzas, having one elaborate meter for every first or second stanza of a series throughout the poem, and another for every third stanza of a series; a modern imitation of this arrangement may be seen in Gray's "Bard." Sometimes one such series, i.e. two stanzas alike and one different, constituted the whole poem. Goethe did not put himself in this fetter.

There remains the internal meter of the lines. The most familiar type of Greek lyric meter is the logæædic; this name means literally prose-verse, and is thus not very far from an equivalent for *freie Rhythmen*. As a general definition for our present purpose we may say that a logæædic line consists of a few trochees and a dactyl, the dactyl coming in any part of the line except at the end. There were spondees too, especially as first foot; and there was the addition or omission of a syllable at the beginning or end of the line; but we are little concerned with spondees, since when classic meters are written in German or English with stress instead of quantity (as it was in Goethe's time a matter of course to do, and as is even now most commonly done in imitations of the classics) a spondee and a trochee or iambus are practically interchangeable. The last syllable of a line, as in ancient verse generally, was free to be either long or short. Most of the current logæædic measures had special names; Horace's odes are chiefly composed of these. In lyric poetry of the type we have to do with, the logæædic measures were run on in a seemingly indefinite sequence whose order was not determined by any laws that were known in Goethe's time even to the deepest of specialists, with the occasional interposition of a short measure that was distinctly trochaic or dactylic.

Goethe's contemporary Hölderlin was a poet whose determination to imitate the Greek forms in nearly all his work is attested by such familiar Greek (and Horatian) forms as the Alcaic, Asclepiadean, and the like. Now take an unstrophical passage of Hölderlin:

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

In the technical language of logæædic scansion, these lines are respectively Pherecratic catalectic with anacrusis — greater Alcaic — Aristophanic — choriambus (so they would have said in Goethe's time, I

believe; if you prefer now to treat it as an Adonic catalectic, you are permitted to do so, as you are also permitted to care very little for all these names) -- Glyconic — Adonic.

This is the work of one who was especially devoted to the imitation of the Greeks. Is it not exactly the same type that we have in „*Grenzen der Menschheit*“ or „*Das Göttliche*“? except that Goethe's are less varied, and may to that extent be said to be more regular and less Greek; „*Selbstgefühl*“, p. 20, is perhaps more like the real Greek work. Take the first ten lines of the „*Grenzen*“ and give them their Greek names: Adonic (ur is indeed rather too strong a syllable for the end of a dactyl, yet I think it will be generally allowed that Goethe did not mean this for a three-stressed line) — Adonic — Pherecratic catalectic — Adonic with anacrusis — Adonic — Aristophanic catalectic — Adonic — Adonic — Adonic — choriambus.

That a passage of smoothly rhythmic prose might equally be cut up into segments for which names could be found in the rich vocabulary of the later Greek metricians, is not to be denied. The evidence that Goethe imitated Greek forms is to be found not in the fact that his verses can be scanned, but in the fact that he adheres consistently in one poem to one, in another to another, of the forms which were more or less conventional in Greece. Not in Pindar, but very often in the dramatists, we find important lyrical passages which are trochaic throughout, with varying length of line. Such a passage is „*Mahomet's Gefang*“. Not a dactyl in the whole of it; here and there a foot to which the name of spondee or pyrrhic might with good reason be given, but the adhesion to the strict trochee is more nearly uniform than it was in the works of the Greeks themselves. The contrast with the logaëdic poems is marked.

Next to the logaëdic, the most conspicuous type among Pindar's odes is the dactylo-epitritic; and it lends itself well to the purpose of a test because it appears more artificial than the logaëdic. Mere rhythmic prose would not so readily fall into a dactylo-epitritic movement, and run on in it, as might be the case with the logaëdic. Dactylo-epitritic verse is a mixture of series of dactyls with series of epitrites, the epitrite being — — —. A series may begin or end with an incomplete foot, and the spondee may appear not only as the beginning of an epitritic series but as the beginning or end of a dactylic. The colon (what in the editions of Goethe's day was printed as a line) is usually of one type of foot, but may be half of one type and half of the other. The quantity of the last syllable of the colon is

understood to be free; Böckh had not yet taught the world of scholarship that there were limits to this. It appears to me that the dactylo-epitritic meter is clearly marked in „Prometheus“. The numerous spondees contrast equally with the logæedic poems and with „Rahomet“; and the spondees are not placed at random, but as the law of the dactylo-epitritic requires. It is notoriously difficult to make a good spondee in stress-rhythm, and our poem has consequently not very many epitrites so perfect as *Und Gebetshaus*; but if any man denies that it is a dactylo-epitritic poem throughout, I would respectfully challenge him to write in English or German stress-rhythm a set of verses that shall keep the dactylo-epitritic form more perfectly than does „Prometheus“.

I have not had opportunity to study this matter thoroughly enough to decide whether „Gefang der Geister“ and „Ganymed“ should be described as respectively logæedic and dactylo-epitritic, with such laxity of measure as brings them to the verge of downright free rhythms, or as actual free rhythms preserving nothing of the Greek forms except the general tone, or as imitations of some other Greek form that I have not recognized — for it is not the easiest thing in the world to decide what form of quantity-rhythm a given sample of stress-rhythm may be identified with. Nor can I settle such questions of detail as whether we ought to recognize an enjambement of epitrites in passages like *Hütte, die du | nicht gebaut, — Und | meinen Herd, — Um | dessen Blut — Du | mich beneidest*; or whether in the dactylo-epitritic Goethe is prone to pass from the one type of foot to the other by letting the last syllable of an epitrite count also as the first of a dactyl, while Pindar prefers to make the transition by letting a spondee stand so that it looks equally like the last half of an epitrite or like the substitute of a dactyl. But of the central proposition, that in these poems we have imitations not only of the general effect which the Greek lyric meters produced on Goethe, but also of the detailed metrical form, as Goethe understood that form and the principles of its imitation in German, I feel great confidence.

STEVEN T. BYINGTON

ALPHABETICAL INDEX OF TITLES AND FIRST LINES

(The short Sprüche from „Xenien“, „Botivtafeln“, „Sprüchwörtlich“, and „Zahme Xenien“ have not been separately indexed.)

	PAGE		PAGE
Abschied	46	Bedecke deinen Himmel, Zeus	131
Ach! unaufhaltsam strebet das Schiff	99	Bei dem Glanze der Abend- röte	78
Ach, wer bringt die schönen Tage.	31	Bergschloß	75
Alexis und Dora	99	Blindefuß	43
Alles kündet dich an	28	Blumengruß	65
Als ich noch ein Knabe war	54	Bundeslied	79
An Belinden	18	Christel	68
An dem reinsten Frühlings- morgen	77	Da droben auf jenem Berge (Bergschloß)	75
An den Mond	10	Da droben auf jenem Berge (Schäfers Klagelied)	74
An die Entfernte	22	Das Beste	175
An die Erwählte	25	Das Göttliche	136
An die Günstigen	14	Das Weichen	64
An die Türen will ich schlei- chen	36	Das Wasser rauscht'	9
An Lina	52	Dem aufgehenden Vollmonde	33
An Mignon	57	Dem Fürsten Blücher	179
An vollen Büschelzweigen	50	Dem Schnee, dem Regen	20
Anmutig Tal	110	Dem Schützen, doch dem alten nicht	56
Antepirrhema	155	Den Originalen	174
Antworten bei einem gesell- schaftlichen Fragespiel	61	Der Damm zerreißt	97
Arm am Beutel	89	Der du von dem Himmel bist	31
Auf dem See	19	Der Fischer	9
Auf Kiesel im Bache	42	Der Goldschmiedsgefell	71
Aus „Pila“	23		

	PAGE		PAGE
Der Gott und die Bajadere	146	Ein Blick von deinen Augen	45
Der König in Thule	2	Ein Blumenglöckchen	66
Der Liebsten Band und Schleife rauben	39	Ein Quidam sagt	174
Der Morgen kam	106	Ein Strom entauscht umwölktem Felsensaale	45
Der Musensohn	67	Ein Veilchen auf der Wiese stand	64
Der neue Amadis	54	Eins und alles	162
Der Sänger	63	Elegie	121
Der Schatzgräber	89	Elfenlieb	32
Der Strauß, den ich gepflücket	65	Entwöhnen sollt' ich mich	47
Der Totentanz	94	Epigrammatisch	173
Der Türmer, der schaut	94	Epilog zu Schillers Glocke	117
Der untreue Knabe	69	Epirrhema	154
Der Zauberlehrling	90	Ergo bibamus	87
Des Menschen Seele	133	Erinnerung	167
Dich verwirret, Geliebte	149	Erkönig	8
Dichter lieben nicht zu schweigen	14	Erster Verlust	31
Die Befehrte	78	Es ist doch meine Nachbarin	71
Die Braut von Korinth	138	Es ist ein Schnee gefallen	66
Die Flut der Leidenschaft	179	Es schlug mein Herz	15
Die Liebende schreibt	45	Es war ein Kind, das wollte nie	96
Die Metamorphose der Pflanzen	149	Es war ein Knabe frech genug	69
Die Nebel zerreißen	32	Es war ein König in Thule	2
Die schöne Nacht	38	Feiger Gedanken	23
Die Spröde	77	Fetter grüne, du Laub	20
Die wandelnde Glocke	96	Freudig war, vor vielen Jahren	155
Diner zu Koblenz	173	Freudvoll und leidvoll	6
Dornburg, September 1828	33	Früh wenn Thal, Gebirg und Garten	33
Du hast gar vielen nicht gedankt	179	Frühzeitiger Frühling	29
Du hast uns oft im Traum gesehen	39	Füllest wieder Busch und Thal	10
Durch Feld und Wald zu schweifen	67	Ganymed	129
Edel sei der Mensch	136	Gedichte sind gemalte Fenster-scheiben	182
Eigentum	175		

PAGE	PAGE		
Gefunden	28	Im Namen dessen, der sich	
Gegenwart	28	selbst erschuf	153
Geistes-Gruß	75	In allen guten Stunden	79
Genialisch Treiben	174	In des Papillons Gestalt	41
Gesang der Geister über den		In Harren und Krieg	179
Wassern	133	In tausend Formen	51
Gleich und gleich	96	Ist es möglich	47
Glück der Entfernung	40	Jägers Liebeslied	21
Glück und Traum	39	Schanna Sebus	97
Glückliche Fahrt	32		
Grenzen der Menschheit	134	Kein Wesen kann zu nichts zer-	
Großer Brahma, Herr der		fallen	163
Mächte	156	Kennst du das Land	7
Hab' oft einen dumpfen,		Kleine Blumen, kleine Blätter	16
schweren Sinn	68	Komm mit, o Schöne	58
Hand in Hand	25	Lebendiges Andenken	39
Harfenspieler	35	Liebchen, kommen diese Lie-	
Hat der alte Hegenmeister	90	der	52
Heidenröslein	1	Lied des Türmers	52
Heiß mich nicht reden	34	Mächtiges Überraschen	45
Herbstgefühl	20	Mahaböh, der Herr der Erde	146
Herrin, sag', was heißt das		Mahomets Gesang	127
Flüstern	49	Mailied („Wie herrlich“)	3
Herz, mein Herz	17	Mailied („Zwischen Weizen“)	27
Hier sind wir versammelt	87	März	66
Hoch auf dem alten Turme steht	75	Meeresstille	32
Ich besänft'ge mein Herz	175	Mein Mädchen ward mir un-	
Ich denke dein	12	getreu	55
Ich ging im Walde	28	Meine Ruh ist hin	4
Ich hab' ihn gesehen	59	Mich ergreift, ich weiß nicht	
Ich hab' mein' Sach'	85	wie	80
Ich weiß, daß mir nichts an-		Mignon („Heiß mich“)	34
gehört	175	Mignon („Kennst du“)	7
Immenau	110	Mignon („So laßt“)	35
Im Felde schleich' ich	21	Mit einem gemalten Band	16
Im Grenzenlosen sich zu fin-		Müßet im Naturbetrachten	154
den	162		

	PAGE		PAGE
Nach Korinthus von Athen ge- zogen	138	So schauet mit bescheidnem Blick	155
Nach Mittage saßen wir . . .	44	So wälz' ich ohne Unterlaß .	174
Nachgefühl	23	Sprichwörtlich	176
Nachtgesang	26	Stirbt der Fuchs	44
Nähe des Geliebten	12		
Natur und Kunst	171	Tage der Wonne	29
Neue Liebe, neues Leben . . .	17	Tiefe Stille herrscht im Wasser	32
Novemberlied	56	Tischlied	80
Nun verlaß' ich diese Hütte .	38	Trink, o Jüngling, heil ges	
Nur wer die Sehnsucht kennt .	6	Glücke	40
		Trocknet nicht	22
O gib vom weichen Pfühle . .	26	Trost in Tränen	24
O liebliche Therese	43		
		Über allen Gipfeln	13
Parabase	155	Über Thal und Fluß getragen	57
Parabolisch	182	Um Mitternacht	32
Paria	156	Und frische Nahrung	19
Philine	37	Und so geschah's	117
Prometheus	131		
Prooemion	153	Vanitas! vanitatum vanitas!	85
		Vermächtnis	163
Rastlose Liebe	20	Verschiedene Empfindungen an einem Plaze	59
Reisegehrung	47	Vollmondnacht	49
Rettung	55	Vom Berge	19
		Vorklage	14
Sagt es niemand, nur den Weisen	152	Vortafeln	171
Sah ein Knab' ein Röslein stehn	1	Wanderers Nachtlieb I . . .	31
Schadenfreude	41	Wanderers Nachtlieb II . .	13
Schäfers Klagelied	74	War unersättlich nach viel tausend Küssen	46
Sehnsucht	72	Warum ziehst du mich . . .	18
Seht den Felsenquell	127	Was ein weiblich Herz erfreue	61
Selige Sehnsucht	152	Was hör' ich draußen	63
Singet nicht in Trauertönen	37	Was soll ich nun vom Wieder- sehen hoffen	121
So hab' ich wirklich dich ver- loren	22	Was zieht mir das Herz so .	72
So laßt mich scheinen	35		

	PAGE		PAGE
Wechsel	42	Willst du immer weiter schwei-	
Wechsel lied zum Tanze	58	fen	167
Wenn der uralte	134	Willst du ins Unendliche	
Wenn die Reben wieder blühen	23	schreiten	175
Wenn dir's in Kopf	175	Willst du mich sogleich ver-	
Wenn ich, liebe Lili	19	lassen	33
Wer nie sein Brot	36	Wonne der Wehmut	22
Wer reitet so spät	8		
Wer sich der Einsamkeit ergibt	55	Xenien	167
Wie herrlich leuchtet	3		
Wie im Morgen glanze	129	Zahme Xenien	180
Wie kommt's, daß du so trau-		Zueignung	106
rig bist	24	Zum neuen Jahr	83
Wie nimmt ein leidenschaft-		Zum Sehen geboren	52
lich Stammeln	14	Zwischen dem Alten	83
Wiederfinden	47	Zwischen Lavater und Bas-	
Willkommen und Abschied . .	15	dom	173
Willst du dich am Ganzen er-		Zwischen Weizen und Korn .	27
quicken	175		

